توماس طمسن

داوُد ويسوع

بين التاريخ والتراث المشرقي



ترجمة: عدنان حسن

مراجعة: زياد منى

داود ويسوع

بين التاريخ والتراث المشرقي

داود ويسوع: بين التاريخ والتراث المشرقي
تأليف: توماس طمسن
ترجمة: عدنان حسن
التدقيق اللغوي: علي خير بك
تصميم الغلاف والإخراج: زياد منى
إخراج إلكتروني: محمد غيث الحاج حسين
الطبعة الأولى: تشرين الثاني (2006 م)

التوزيع في العالم: شركةُ قَدْمُس للنشر والتوزيع (ش م م)
ص ب (6435/ 113)؛ شارع الحمرا، بناء رسامني
بيروت، لبنان
هاتف: (+1 961) 054 750، برّاق: 053 750
جوّال: (+3 0 961) 512 620؛ 411 722
بريد إلكتروني: ‹daramwaj@inco.com.lb›

التوزيع في سورية: قَدْمُس للنشر والتوزيع
شارع ميسلون، دار المهندسين (0905)، الفردوس
ص ب (6177)
دمشق، سورية
هاتف: (+11 963) 9836 222 برّاق: 7226 224
جوّال: (+94 0 963) 167 517
بريد إلكتروني ‹cadmus@net.sy›؛
التوزيع في محافظة اللاذقية: مكتبة بالميرا
هاتف: (+41 963) 975 468

التوزيع في الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع
وسط البلد، خلف مطعم القدس؛ ص ب (7772) عمّان 11118، الأردن
هاتف: (+6 962) 8688 463؛ برّاق: 7445 465
بريد إلكتروني: ‹alahlia@nets.jo›

انظر كتب الدار على صفحات الشبكة التالية: ‹www.cadmus.nesasy.org›؛ ‹www.alfurat.com›
لابتياع نسخ إلكترونية من إصداراتنا على (الشبكة) انظر: ‹www.arabicebook.com›

عدد كلمات الكتاب: (146555) كلمة تقريبًا

توماس ل طُمسن

داود ويسوع
بين التاريخ والتراث المشرقي

ترجمة: عدنان حسن

المحتوى

* نظـــرًا لحجم هذه الفهارس فقد قررنا عدم وضعها في الكتاب ويمكن للراغب استعادتها من موقع ‹www.cadmus.nesasy.org›

مقدمة الطبعة العربية

في العالم القديم، كانت الحروب جميعها (حروباً مقدسة). هذا ما لاحظه مؤرخو الدين والثقافة الذين تجمعوا سوية لمناقشة موضوع (الحرب المقدسة) في العصور القديمة في حلقة بحث عقدت في جامعة روما في مطلع ربيع عام (2001 م). والأمر الذي يتعلق بي فقد كان من الأمور المثيرة على نحو خاص أن الإسهام عن الحرب المقدسة في الإسلام كانت على توافق تام مع ورقة بحثي التي تعاملت مع الحرب المقدسة في الكتاب[1]؛ وعلى نحو خاص موضوع (الحرب المقدسة) في الكتاب والقرآن لم يشجع الحرب لأسباب دينية. وقد اتفقنا على نحو قوي، والاتفاق هذا أدهشنا، أن وظيفة مجاز (الحرب المقدسة) في هذين النصين الأساسين لليهودية والمسيحية والإسلام قد دعمت أهدافاً تقية، بقيت بعيدة عن الأضواء. إن (الحرب المقدسة) و(الجهاد) يمكن أن يلخصا بمساعدة النبي أيوب (سفر أيوب 29: 7-17)، «وكنت أهشم أنياب الظالم ومن بين فكيه انتزع فريسته». لقد خيضت (الحرب المقدسة) عبر التزام شبه أيوبي لقيم السلام الدينية ورعاية الغريب «الأجنبي المقيم بيننا». إن هذا المبدأ لم يلهم فقط شخص أيوب بصفته (الملك الصالح)، المناضل للتغلب على

ظلم الفقراء والمضطهدين، الأرامل واليتامى، الذين كانوا مركزيين لأدب العالم القديم عن (الحرب المقدسة)، ولكن أيضاً لقصص يسوع وداود، مع قائمة طويلة من أبطال العالم القديم. هذا التبصر الذي التقطته من مؤتمر روما عن (الحرب المقدسة) هو ما دفعني لتأليف كتابي هذا.

في رواية دستويفسكي «الأخوة كرمازوف» تم تلخيص أخلاق العدمية بمبدأ (إذا كان الله قد مات) فإن «كل شيء جائز». وإنها لمن سخريات القدر الفظيعة أنه في السنوات القليلة التي عملت فيها في هذا المؤلف أن تحالفاً من السياسيين الأمريكيين من المحافظين الجدد والأصوليين المسيحيين قد تشاركوا في هذا المبدأ مع التشويهات، الملهمة من إسلاميين، للحرب المقدسة. إن أعمال التعذيب المبرمجة، وقصف بغداد وبيروت الإرهابيين والخوف كلي الوجود الذي استحضرته (الحرب على الإرهاب) يتم الدفاع عنها بأنها خدمة للديمقراطية. في عالم إنساني حيث يحارب الخير الشر، فإن كل ما هو شرير صار مسموحاً به. إن مفارقة (صدام الحضارات) ليست جديدة على العالم القديم. وفي الوقت الذي يشكل فيه هذا مجاز العالم القديم الاستعاري ذاتي التدمير، فإن النضال ضد الشر الكوني يشكل مادة هذا المؤلف المركزية، وليس في نيتي التعامل مع هذه المادة المعاصرة على نحو مباشر. بدلاً من ذلك، فإني آمل أن يقلل تناولي بالتحليل موضوع (الحرب المقدسة) وشخص (الملك الصالح)، الذي يقع في مركز التقاليد المسيحانية عن يسوع وداود، من سوء استخدام خطاب تشارك فيه الورع اليهودي والمسيحية والإسلامية. لقد أضحى اللاهوت على نحو مفاجئ جزءاً من المنافسة والنضال السياسيي العالمي الذي صار مهماً للباحثين عن السلام في أيامنا هذه لفهم هذا اللاهوت.

توماس طمسن

كوبنهاغن في 2006/11/15 م

مقدمة

يحـــاول هذا الكتاب أن يجيب على السؤال الذي طرحتُه لأول مرة منذ خمس سنوات: ما الكتاب إن لم يكن تاريخـــاً؟. في كتابي ‹الماضي الخرافي›، كتبـــتُ بـــثقة أنّ الكتاب ليس تاريخـــاً لماضي أحد وأنّ قصّة الكتاب عن إسرءيل* المختار والمنبوذ قدّمت مجازًا فلسفيـــاً حول الجنس البشري الضال طـــريقه[1]. إنّ معرفتـــنا بـــتاريخ فلسطين القديمة لم تتبدّل تبدلاً جديـــاً في الســـنوات الفاصـــلة الماضـــية ولا يزال السجال حول تاريخها يعالج مسألة إمكانيته، نظرًا للالتزام الشديد للباحثين الكتابيين بفكرة أنّ الكتاب يعكس ماضيـــاً تاريخيـــاً[2]. إنّ العمل التاريخي الذي يجري القيام به مثير للاهتمام وواعـــد، ويعـــتمد بالدرجـــة الأولى على المصادر التاريخيّة من علم الآثار والـــنقوش المعاصـــرة[3]. لكن مسألة: ما المعلومات في الكتاب التي يمكن أن يســـتخدمها المؤرخـــون لكـــتابة تـــاريخ فلسطين هي مسألة زائفة وإلهاء. فـــالمؤرخون يحتاجون إلى أدلّة لتصوراتهم التاريخيّة، ومن دونها يكون التاريخ صـــامتـــاً تمامـــاً. إنّ حقيقة أن الكتاب وحده لا يقدّم أيّ دليل مباشر عن

ماضـــي إسرءيل قبل العهد الهلنستي، ليس لأنه متأخر وثانوي، مع أنّ ذلك ينـــبغي بالتأكـــيد أن يسبب التردد لأكثر المؤرّخين محافظة، بل لأنّ الكتاب يفعل شيئـــاً آخر غير التاريخ بقصصه حول الماضي.

في المناقشة حول النقوش النُّصْبية والحكايات الكتابيّة، يميل المؤرّخون إلى وضـــع الأحداث في فضاء مجرّد من الأساطير، يختلقونه بأنفسهم. القصد هو إزاحة الفضاء الخرافي الذي منحته النصوص الكتابيّة والقديمة صوتـــاً. سواء أكـــان المَـــرء يتعامل مع جيش يقوده الرب ولا يلقى أي مقاومة، أم ملك بطـــولي يسير خلال الليل ليهاجم عند شروق الشمس أم، في حالة النصر، يعـــيد الناس إلى العبادة المؤمنة والمعبد [الهيكل] المهجور إلى إلهه، فإنّ غياب الاهـــتمام بعالم القصّة يتجاهل وظيفة النصوص القديمة. فالفشل الإضافي في تقويم نصوصنا على خلفية الأدب المشابه يعوق قراءتنا بإهمال الصفة النمطية المجســـمة لـــلمجازات الكتابيّة. إنّ الاستراتيجيّات الخطابيّة كمنطق الجزاء، والأصداء الترديديّة للحكايات الخرافية في الماضي، والتهكّم الخادع دومـــاً، تضـــيع في بحـــث المؤرّخ عن ماضٍ يحوّل انتباه القارئ من القصة إلى ماضٍ مُتخيّل. إنّ افتراض أنّ حكايات الكُتاب هي روايات للماضي يؤكد وظيفة لنصوصنا تحتاج إلى إثبات عندما تتنافس مع وظائف أخرى أكثر وضوحـــاً.

المسألة هي ما إذا كان التاريخ الحديث لفلسطين، الحافّة الجنوبيّة لسوريّة، يُعنى بنفس النوع من المسائل التي يُعنى بها التفسير الكتابي؟. هل يتعامل علماء الآثار والمؤرّخون مع نفس النوع من الماضي كما يفعل الكتّاب؟. هذا، كما أظن، هو السؤال المركزيّ للسجال الراهن حول التاريخ والكتاب، بدلاً من الأســـئلة الـــتي ســـادت. هل يمكن استعمال القصص الكتابيّة لكتابة تاريخ حديـــث للماضي القديم، سواء أكان تاريخ الأفراد أم تاريخ الأحداث التي يشـــاركون فيها؟. حتى عندما يكون الإثبات من المراجع التاريخيّة متاحـــاً، كمـــا هو الحال مع النقوش المتّصلة بغزو سنحاريب فلسطين في نهاية القرن

الثامن قبل الميلاد، فإنّ معلومتنا التاريخيّة إنّما تشكّلها المصادر اللاكتابية الآثارية. إنّ الكتاب يستعمل مثل هذه المعلومات التاريخيّة لأغراض أخرى، بالطريقة التي استعمل بها الأدب دوماً ما كان معروفاً من الماضي.

كانت السجالات العامّة حول تاريخيّة الكتاب تميل منذ منتصف السبعينيات إلى التركيز على الأسئلة [التي تدور] حول الوجود التاريخي لأفراد مثل أبراهام [إبراهيم!]، وداود، ويشوع، وعزرا، ويسوع، بدلاً من التركيز على المسائل الأدبيّة والأكثر أهمية لاهوتياً لفهم النصوص الكتابيّة وتفسيرها. لذلك، فقد اخترتُ أن أركّز على دور الملك، وبشكل خاص على تقديمه مخلّصاً لشعبه وخادماً للقدوس، الذي نصادفه في أسطورة المسيح. ومع أنني أركّز على التطوّر الغني لهذه الشخصيّة في أسفار الكتاب العبراني، فإنني أشدّد أيضاً على العصور القديمة واستمرارية هذا التراث. فالأسفار الخمسة [الخماسية] والتراث الكتابي اليهودي المبكر يقدّمان طبعتين سامريّة ويهوديّة من الفهم الفكري الشرق أدنوي القديم لأواخر الألف الأول قبل الميلاد؛ إذ تقدّم الأناجيل وتتقاسم هذا التراث الفكري والأدبي نفسه في العهد الإغريقي-الروماني من الهيلينيّة المتأخرة. لذلك، قررت أن أعيد تقديم أسطورة الملك القديمة هذه من خلال ثلاثة منظورات. يعالج **الجزء الأول** منظور الأناجيل، الذي يبني شخصياته السرديّة على قاعدة الأسطورة المستمدة بالدرجة الأولى من التراث اليهوديّ الأقدم. يدرس **الجزء الثاني** ثلاثاً من الشخصيات الأكثر مركزية للإيديولوجية الملكيّة الشرق أدنوية القديمة، الملك الصالح، المحارب القدّوس القاهر والإله المحتضر والمنبعث، ويناقش إعادة استعمالها في التراث الكتابي وخصوصاً في الكتاب العبراني. يصف **الجزء الثالث** التنقيح الكتابي لإيديولوجية الحرب المقدّسة والطريقة التي أثر بها هذا التراث في إنشاء الحكايات حول ملوك يهوذا وإسرءيل وأخيرًا تطوّر شخصية المسيح في الحكاية والنشيد.

إنّ لاختيـاري لـلمادة من العالم الشرق أدنوي القديم ثغرات عديدة؛ فالـتراثات اللاكتابـيّة الكثيرة لليهوديّة المبكرة ليست مشمولة في المجاميع الكتابيّة وخصوصـاً التراثات الأدبيّة الغنية للعالم المتوسطي باللغتين اليونانيّة واللاّتينـيّة. هـذان المنظوران الغربيان في العالم القديم كانا شديدي الصلة بالـتراثات الفكـرية لبلاد الرافدين وسورية ومصر من خلال مؤلفين مثل برُسُس (Berossus) وفيلون الجبيلي (Philo of Byblos) ومانثو (Manetho). فقد كان لهم تطورهم المستقلّ الخاص بهم وعلاقتهم الخاصّة بالمادة التوراتيّة التي هي [علاقة] عميقة ومنيرة. على كلٍ، فإنني، مثل المؤلف القديم، لم يكن بمقـدوري أن أقـرأ كل شيء في مكتبتي فشكّلت مختارات مما قرأت تتصل بثيمات الإيديولوجية الملكية. إنّ المشروع غير المكتمل بعدُ (من غلغامش إلى الأناجـيل) الـذي أشارك فيه مع زميلي نيلز بيتر لمكه (كوبنهاغن) وفيلب دفيس (شفيلد)، سوف يصحح أي خلل شاب هذا البحث الحالي.

كلمات شكر

بدأ هذا الكتاب بمنهاج تقدمت به مع توماس بولين (Thomas Bolin) في جامعـة ماركت منذ إثنتي عشرة سنة. ففي المناقشات التي شاركت بها مع توماس والطلاب، تشكل بعض المنظورات الجوهريّة لهذا الكتاب الحالي، ليس أقلّهـا الاعتراف بأنّ المبادئ اللاّهوتيّة المشتركة المتضمنة في كتابة الأناجيل والكتاب العبراني تدعم بالكاد الانفصال الذي يُزعم عادةً في أبحاث دراسات اليوم[4]. هذا الانفصال، له بالطبع، جذوره في النشوء مابعد الكتابي للهويتين الـيهوديّة والمسيحيّة المتخاصمتين والمنفصلتين في أثناء الألفين الثاني والثالث المـيلاديين. هـذا الأدب يعكس انغماسـاً فكريـاً مشتركـاً لكتّابه في العـالمين المتوسـطي والجـنوب غرب آسيوي للعهود الفارسيّة والهلنستية والإغريقية-الرومانيّة.

أودّ أن أشكر طلابي وأعضاء حلقة بحث العهد القديم الجامعيّة التخرجيّة في قســم الدراسات الكتابيّة في كوبنهاغن، الذين اكتسبت منهم الكثير من التبصّر والنصائح المتعلّقة بمسائل هذا الكتاب. لقد دعم زملائي بقوّة جهودي لفهــم هــذه القضايا. إنّ البروفسور نيلز بيتر لمكه، الذي أشاطره كثيرًا من الاهتمامات قد شجع أسئلتي حولَ المعاني الضمنيّة للتاريخ الفكري التي تهيمن عــلى الدراسة الحالية. لقد شجعني عمل بُديل إيرنايس (Bodil Ejrnæs) عن مزامير مخطوطات البحر الميت على استقصاء تطوّر الثيمات في الشعر الكتابي. إنّ محرّر نصوصي، تشب روستي (Chip Rosetti)، قد ساعدني كثيرًا في حجة الكتاب والتقط جيم وست عددًا لا يُحصى من الأخطاء في لغتي وعرضي. أما محررتي، كريسونا شميدت، فقد التقطت كثيرًا من التناقضات في أسلوب كتابتي. يجب عليّ أيضــًا أن أشكر ابن زوجتي، أندرياس هيلم، لأجل دعمه ومساعدته مع حاسوبي. إنني ممتنّ أشدّ الامتنان لزوجتي وزميلتي، إنغريد هيلم (Ingrid Hjelm)، الــتي أهــدي إليها هذا الكتاب. فقد تابعت الكتاب عبر المــراحل المخــتلفة مــن تطويره ونقده ودعمه. فهي نفسها مسؤولة عن مســاهمات أســاس في دراسات اليوم غيّرت تفكيري وساعدت في وضع الأســاس لهــذه الدراسة، بالأخص شخصيّة حزقيال، الذي أنقذت دموع تذللــه أورشليم من حصار سنحاريب؛ وتحليل التقنيات الأدبيّة التي خدمت بها أنماط القصص الكتابيّة في تطوير سلسلة لامنتهية من الحكايات الترديديّة الفهــم الــتاريخي للتــنافس الضمني بين التراثين الدينيين المترابطين للسامرة وأورشليم في العهدين الفارسي والهلنستي. إذ لطالما لفتت إنغريد انتباهي إلى السياقات التاريخيّة للأدب الذي أرغب في فهمه.

توماس طمسن

كوبنهاغن في 2004/11/01 م

1) ملكوت الرب

1/ 1) أرخنة شخص يسوع، المسيح

1/ 1/ 1) نبي قيامي؟

تعكس أفضل تواريخ يسوع اليوم وعيًا للحدود والشكوك في إعادة تصوّر قصة حياته. فالمعرفة بتلك الحياة تقوم بشكل شبه كلي على أربعة أشكال مختلفة من "سيرة" مقولبة منمّطة إلى حد كبير، ممتلئة بالأساطير. كتبت هذه "الأناجيل" الأربعة بعد عقود عديدة من التاريخ المنسوب إلى قصصها. فالتاريخ الدقيق لها غير مؤكّد، متاح لنا نظرًا لكونها في تراث مخطوط من القرن الرابع ميلادي. ما إذا كانت الأناجيل هي في الحقيقة سيَر، حكايات عن حياة شخص تاريخي، هو أمر مشكوك فيه. إنّ صفتها التربوية والخرافية تقلّل من قيمتها لإعادة التقصير التاريخي. يؤمن فقهاء العهد الجديد عمومًا بالرأي القائل إنّ الشخص التاريخي كان شيئًا مختلفًا جدًا عن المسيح، الذي يُماهى به، على سبيل المثال، مؤلف إنجيل مرقس يسوعه (الاسم يشوع يعني، بالعبرية، المخلص) مفتتحًا سفره بعبارة «بشارة يسوع المسيح ابن الرب».

لم يتغير البحث عن يسوع التاريخي كثيرًا في القرن المنصرم[1]. في حين أنّ كل النقاش الحديث تقريبًا يتخذ منطلقه من نقد ألبرت شفايتسر (Albert Schweitzer) الحائز على جائزة نوبل عام (1906 م) الكلاسيكي، فإنّ فهمه

الخاص قد تمخّض من سجال القرن التاسع عشر حول التاريخ والأسطورة[2]. كما عرّف هذا السجال إلى حد كبير الجهود الأولى لتحديد هوية نواة تاريخيّة في العهد الجديد، فإنّ موضوعاته تشكل جدول أعمال ضمني في النقاشات [الجارية] اليوم. إنّ آيشهورن (J. G. Eichhorn)، البروفسور في مدينة ينا [الألمانية] منذ عام (1775 م) وفي غتنغن [الألمانية] منذ عام (1788 م) وحتى وفاته في عام (1827 م)، على سبيل المثال، بنى تاريخه ليسوع على فهم عصر التنوير للميثولوجيا بوصفها شكلاً بدائيًا من التفكير والكتابة أنتج حكايات قائمة على المعجزة والأسطورة من الخبرات القوميّة والشخصيّة[3]. حاول البحث النقدي أن يكشف الوقائع التاريخيّة المخفية في الأسطورة المكتوبة. فعلى سبيل المثال، يُعرَّف موسى بوصفه محررًا لشعبه، لكن قصص سفر الخروج استُمدت من الحكاية الخرافية والتراثات الشفوية والقصص الخرافية الأخرى لإعطاء التاريخ أوراق اعتماد إلهية مؤثرة. كانت النظرية هي أن كل أسطورة يمكن اختزالها إلى نواة تاريخيّة بإزالة الإعجازي والخيالي والنمطي المقولب. فقد جرى التسليم بأن هذه القصص في الحقيقة تمتلك نواة تاريخيّة، ونادرًا ما كانت موضع شك. لقد أولي الاهتمام النقدي لمعجزات الكتاب، كعلاج، اقترح الفقهاء شروحات طبيعيّة للأحداث التي بدت إعجازية فقط، إذ فُهمت الأحداث العجيبة واللغة الرمزية بوصفها غلوًا، يزخرف التاريخي ويعبر عن عالم مثالي. لقد فسّر الفقه العقلاني الأناجيل ضمن الفهم الذاتي لـ(القيم المطلقة)[4].

لقد شجع فهم الأسطورة القديمة على أنها تخفي تاريخًا على التقديم العلماني لكتاب بلا معجزات. ومع ذلك، فإنّ هذه الجهود لم تمضِ من دون تحد. فقد جادل دفيد شتراوس (David Friedrich Strauss) بأن اختزال القصة الكتابية إلى أحداث طبيعيّة أو تاريخيّة لم يكن ترجمة أمينة للأناجيل إلى الفهم الحديث، وخالف القصد من النص[5]. فبدلاً من الابتكار الاحتيالي، كانت

الأسطورة، كما جادل شتراوس، النتاج الروحي لمخيلة جماعة. أعيد تقديم الأفكار والقيم الأبدية من خلال القصة. حوّلت قصة يسوع فهم الكتاب العبراني للمسيح بوصفه متجاوزًا كلاً من موسى والأنبياء. إنّ أسطورة الرب الذي يصير إنسانًا قد استعملت أسطورة المسيح للتكلم عن كل البشرية؛ فهي لم تمثل إلهًا إنسانًا منفردًا. ميّز شتراوس نوعين من الأسطورة: نوع عكس الفكر اليهودي، الذي يسبق حياة يسوع الخاصّة بزمن طويل. ومن ناحية أخرى، أعادت الأساطير التاريخيّة على نحو كامل للغاية تفسير الأحداث في حياة يسوع بوصفها مسيحانية حيث لم يبق شيء من يسوع التاريخ. فكانت مسيرة يسوع مستحيلة إذ لم نكن نمتلك إمكانية الوصول إلاّ إلى المسيح، الذي يفهم كتعبير عن إيمان كُتّاب الأناجيل. كانت حجج شتراوس حول شخصية يسوع مؤيدة لسعي الفيلسوف فُيرباخ (Ludwig Feuerbach) لتفسير الدين كانعكاس للوضع البشري[6]. فقد جادل فُيرباخ بأن الأساطير ليست متجذرة في خبرات الآلهة بل بالأحرى تعبر عن أسمى قيم البشرية. على نحو مماثل، فهم شتراوس (الأساطير التاريخيّة) بأنها تفسيرات رمزيّة ومجازية للأحداث الفعلية.

كان تأثير شتراوس في الدراسات الكتابيّة بعيد المدى. في منعطف القرن، واجه ردّ فعل قويًا. ونظرًا للثقل الأكبر [الممنوح] ليسوع التاريخي [الكامن] وراء [يسوع] الخرافي، جادل يوهانّس فايس (Johannes Weiss) بأنّ الإشارات إلى (ملكوت الرب) تعكس أفكار يسوع الخاصّة حول نهاية العالم[7]. فقد أشار يسوع إلى حكم يهوه المستقبلي وآمن به. جادل فايس بأن فهم يسوع الملكوت يعكس توقعات عصره للنهاية الوشيكة للعالم أكثر مما يعكس الحقائق الكونيّة. وهذا ما ربطه بموته هو. ومع ذلك بما أنّ نهاية العالم لم تقع، فإنّ تعاليم يسوع لم يكن من الممكن أن تكون ذات صلة بالموضوع، إلاّ لجمهور عصره، إذ لم يكن بالإمكان عزوها إلى معتقدات أو توقعات الكنيسة الأولى أو

إلى مؤلفـــي الأناجـــيل. إنّ تميـــيز فايس تعاليم يسوع إلى جمهوره من كتابة الأناجـــيل تأيـــيدًا لاعتقاد مسيحي لجمهور لاحق قد أكد جانبـــاً نقديـــاً هامـــــاً من المسألة. فلو كان يتعين ربط يسوع التاريخ بالتعاليم في الأناجيل، لتوجّب فهمها باعتبارها ممكنة وقريبة إلى خبراته وزمنه، أكثر مما هي قريبة من زمـــن الكنيســـة المـــبكرة، عندما كتبت الأناجيل. لذلك فإنّ اعتقاد يسوع ب(الملكـــوت القادم) كان مخطئـــاً. مع فايس، أفسح يسوع الخرافي، الكوني الطريق للنبي المخطئ.

لقد أخرج شتراوس البحث عن يسوع التاريخي من مناقشة القرن التاسع عشر للأسطورة والدين. فقد ميّزت مهمته التاريخي عن تفسيره الخرافي. فتح شتراوس مسارين للبحث التاريخي، مركّزًا على الاهتمام بالمصادر للأناجيل، بـــدلاً من الاهتمام بالنصوص نفسها، فقدّم له إنجيل مرقس مخططـــاً عامـــاً لأحداث حياة يسوع. إنّ تعاليم يسوع، المتجذرة في المجاميع الشفوية الماقبل إنجيلـــيّة للأقـــوال، قد فُصلت عن هذه الأحداث. فقد زعم فايس أنّ هذه المجاميع قد استخدمها على نحو مستقل متّى ومرقس ولوقا.

إنّ (يســـوع التاريخ/ Jesus of History)، الذي كان يُظن أنه ينتمي إلى الماضـــي الحقـــيقي وإلى مصـــادر الإنجيل قد فُصل بشكل حاد عن (مسيح الإيمـــان/ Christ of faith)، الـــذي ينـــتمي إلى ماضٍ خرافي تمّ اختلاقه في الأناجـــيل. افترقت الأقوال "الموثوقة" ليسوع وأحداث حياته عن التفسيرات التي كانت تضمها. استقطب وِلْيَم فرِده (William Wrede) الفقه استقطابـــاً شـــديدًا في عام (1901 م)[8]. إنّ دراسته الفهم الذاتي ليسوع بوصفه المسيح في إنجـــيل مرقس هاجمت مختلف التأويلات النفسية للفقه حول فكر يسوع. فقد اتبع فرِده فهم آيشهورن المحافظ القائل: إنّ كلاً من روايات حياة يسوع والأقـــوال الأصيلة قد حُفظت في الأناجيل. فقد كانت الأحداث والأقوال تمتلك جانبين مختلفين من التراث، وكان كل واحد منهما بحاجة إلى دراسة

مستقلة. بفصل القصة عن الموعظة في سردية الإنجيل، فإنّ فرده، ومعه معظم فقهـــاء العهد الجديد، قد فهم إنجيل مرقس بأنه [الإنجيل] الأول الذي يدمج ويـــناغم الفهـــم المبكر ليسوع بوصفه إنسانـــاً مع الفهم المسيحي (المابعد انـــبعاثي/ Postresurrection) للمسيح. لقد قوّض كتاب فرده القبول برواية مـــرقس لأحـــداث حياة يسوع. بالأحرى، لقد فُهم الإنجيل كوثيقة إيمان مسيحيّة. انهار الاعتقاد بالبنية السردية لإنجيل مرقس، باعتبارها تجمع أحداث حياة يسوع إلى بعضها في شكل متماسك. كان يُعتقد أنّ الأناجيل قد جرى تشكيلها من وحدات صغيرة من التراث، تصف فصولاً قصيرة ذات مغزى، حُفظت ومُنحت تماسكـــاً بسبب أهميتها للكنيسة اللاّحقة.

إنّ نقد ألبرت شفايتسر لفقه القرن التاسع عشر قد دعم فايس وفرده. فقد استنتج هو أيضـــاً أنّ مرقس، الذي يفترض أنه المؤلف الأول لإنجيل، لم يحاول كـــتابة الـــتاريخ، بل عرض، بالأحرى، تفسيرًا لاهوتيـــاً لحياة يسوع. كان شفايتســـر يمـــتلك حجة مزدوجة ليقدمها: نقدًا لاذعـــاً للاهوت الليبرالي في يومـــه وفهمـــاً تاريخانيـــاً لحياة يسوع. إنّ كل جيل من الفقهاء وكل مؤلف لحياة يسوع، كما اتهم شفايتسر، قد كتب عن ذاته أكثر مما كتب عن يسوع الـــتاريخ. فكـــل واحد اختلق يسوعـــاً على صورة فهمه الخاص للمسيحيّة. وســـواء أكـــان يســـوع ثوريـــاً من عصره، أم تمثيلاً أسطوريـــاً للبشرية أم معـــلمـــاً للعقلانيّة، لم يجد أي فقيه يسوع التاريخي بعيدًا جدًا عن عصره أو قيمه. إنّ شفايتسر، متمشيـــاً كثيرًا مع انتقادات شتراوس وفُيرباخ للأسطورة والدين عمومـــاً، رأى أن الفقهاء يقدمون رمزًا لأسمى مُثُل البشرية. إنّ يسوع شفايتسر، الصادق على نحو يدعو للسخرية بالنسبة لمُثُله التاريخانية الخاصة به، الـــتي تسعى إلى تقديم يسوع كما كان حقـــاً، كان عليه أن يكون إنسانـــاً مـــن القـــرن الأول. ولم يكـــن بالإمكان إعادة استعمال يسوعه لدعم ديانة مســـيحيّة، حديـــثة. فقـــد كان بحاجة إلى الانتماء إلى الماضي ولأن يكون

تاريخيـــاً. لذلـــك فإنّ شخصية نبي مرقس الذي يبشر بنهاية العالم كانت جذابـــة. لقد توقع يسوع شفايتسر التاريخي قدوم النهاية، أولاً في زمنه، لكنه تـــأجل بعدئـــذ حتى موته على الصليب. فلم ينتهِ العالم عند الصلب، ما سمح لشفايتســـر باستنتاج أنّ يسوع قد أخطأ فهم دوره في مخطط الرب. كنتيجة، صـــار ادّعاء التوقع المسيحاني اليهودي الواسع الانتشار في القرن الأول يطغى ويســـيطر عـــلى شخصية يسوع التي قدّمها فقه القرن العشرين. كان نبيـــاً قياميـــاً ارتكب خطأً[9].

يفعـــل القـــارئ اليقظ حسنـــاً بالاعتراف بتحقق رغبة شخصية يسوع شفايتسر. إنّ نبيه المخطئ هو تاريخي بالدرجة الأولى لأنه لا يعكس مسيحية عصـــر شفايتســـر. لكن افتراض أنّ هذا النبي المخطئ للقيامة هو شخصية ملائمـــة ليهودية القرن الأول هو افتراض من دون دليل. فالشخصية النبوئية التي قدمها مرقس والتوقعات المزعومة المرتبطة بقدومه، تنتمي إلى ظاهر نص مـــرقس. لم يـــدرس شفايتســـر سبب تقديم مرقس هذه الشخصية أو هذه التوقعات. ولا درس ما إذا كانت حياة شخص كهذا وتوقعات قدومه تنتمي في الحقـــيقة إلى الواقـــع التاريخي ليهود القرن الأول في فلسطين، أو ما إذا كانت كل من التوقعات والشخصية مجازات أدبيّة. إنّ كون شخصية المسيح يمكن أن تعبر عن أسمى قيم اليهودية ضمن قصة مرقس لا يعني ضمنيـــاً أنّ الشخصـــيّة أو الـــتوقعات حوله يتعين إيجادها في فلسطين التاريخيّة في أوائل القرن الأول.

لسوء الحظ أنّ شفايتسر استنتج من النصوص الحقائق التاريخيّة التي كان يحـــتاج إليها. إن كون نبيه مخطئـــاً، لأن العالم لم يصل إلى نهايته، لا ينتمي بالكاد إلى النص بل إلى قراءة شفايتسر الحداثوية له [النص] بوصفه تاريخـــاً. فلو كان شفايتسر محقـــاً وكان هذا اليسوع مخطئـــاً وبالتالي تاريخيـــاً، فهل كـــان بالإمكان إعطاء هذه الشخصيّة التاريخيّة الدور الذي تأخذه في إنجيل

مرقس؟. بالتأكيد لكان مرقس، ناهيك عن يوحنا الذي يكتب إنجيله بعدئذ بوقـت طويل، كما هو مفترض، قد علم بفشل مسيحانية يسوع. لكانا قدْ وجـدا ذلـك غير مقبول، كما فعل شفايتسر. هكذا فهم شفايتسر إنجيل مرقس **نصـاً يفسر حياة يسوع** حيث إنه افترض وجود يسوعه التاريخي من البداية. إن الحضور التاريخي الذي اكتسبه يسوع في قراءة شفايتسر لم يمتلكه مؤلـف الإنجـيل أبدًا. لم يكن السؤال هو: ما إذا قدم مرقس شخصية نبي قيامي؟، بل ما إذا كان يصف شخصية تاريخية؟.

أقفل السجال بالكاد مع بحث شفايتسر عن يسوع التاريخي. إنّ فقه القرن العشـرين، بإيمانه بالتاريخ، افترض وجود يسوع التاريخي كنقطة انطلاق له. لقد اشترك مع شفايتسر في مأزقه الشخصي: الاختيار بين يسوع يطابق الرؤى الحديـثة للمسـيحيّة ونبي مرقس الخائب. لكنهما افترضا دومـاً أنه يوجد يسـوع تـاريخي لكـي يصفاه. كان أحد الحلول هو فهم لاهوت الأناجيل بوصـفه مـتركزًا في الصليب وقصة البعث المرتبطة به. لسوء الحظ، إنّ ذلك أيضـاً كان يميل إلى فصل فهم علماء الكتاب لليهوديّة عن المسيحيّة. فقد أمكـن فهـم يسوع التاريخي بوصفه يهوديـاً وليس مسيحيـاً، إلى حد أنّ العـالم اللاّهـوتي للأناجيل قد فهم على أنه مسيحي وليس يهوديـاً. فأمكن تجاهل يسوع اليهودي، وحتى قبوله، طالما بقيت الأناجيل مسيحية. هذا التمييز منح اللاّهوت المسيحي مسافة ملائمة عن ماضيه اليهودي.

تـابع الآخـرون البحـث عن التاريخيّة، [وهم] يرون النبي الخائب القلق لاستنتاجات شفايتسر بوصفه تحديـاً يتعين الرد عليه، وحتى إسقاطه في بحث لا ينتهي أبدًا عن يسوع التاريخ. في ستينيات القرن العشرين، أتاح (استشراق) الفقه الغربي تمييزًا سهلاً بين يهودية يسوع والجذور الهلنستية للمسيحيّة المبكرة[15]. إنّ كـلاً مـن العهد الجديد ويسوعه قد جرت مقارنتهما بالنماذج الهلنستية. افـترض كـثيرون أنه كلما بدا يسوع أكثر هلنستية وذا توجه مسيحي قلّت

إمكانية تحديد هويته بوصفه يسوع التاريخي. في المقابل، كلما بدت الأناجيل أكثر يهودية كثر احتمال أن يفترض أنها تتعامل مع يسوع حقيقي وأصلي. في حين يعرف الانقسام بين الهلنستية واليهوديّة الآن بأنه زائف، فقد أدى إلى اهتمام أكبر بفهم السياق الاجتماعي للأناجيل. شملت التطورات الأخرى الجوانب الأدبية للعهد الجديد، خصوصاً السيرة. فقد أولي الجانبان التخيلي والتربوي اهتماماً أكبر. ومع ذلك فقد بقي كل البحث تقريباً مهموكاً بشدة بشخصية يسوع.

هذه الجهود الهشّة لتجسير الهوة التي تفصل الأناجيل عن حياة يسوع التي يودّ المؤرخون إعادة تصورها تلقي شكاً كبيرًا حول كل تقديم لحياة يسوع. إنّ جزم شتراوس بأنّ أساطير الأناجيل كانت حول حياة شخص قد خلط على نحو قاتل القصد السردي بالشكل. لقد كان تحويل فايس لثيمة ملكوت الرب إلى إعادة بناء الفهم الذاتي ليسوع على نحو مشابه من دون مسوغ. إن افتراضاتي هي: 1) الأناجيل هي حول يسوع التاريخ، و2) التوقعات التي لها دور ضمن حبكة القصة كانت أيضاً توقعات يسوع التاريخي واليهوديّة المبكرة، كما سنرى، هي توقعات غير مسوغة. حتى ومع أن يسوع التاريخي قد يكون ضرورياً لأصول المسيحيّة، فإنّ هذه الضرورة لا تتقاسمها الأناجيل تقاسماً واضحاً، والعوالم التي تخلفها الكلمات ليست مقصودة دوماً. قبل أن نكتب التاريخ [الكامن] خلف نص، يجب علينا أولاً أن نفهم العالم الأدبي، الذي ليس النص سوى مثال تاريخي، واحد، عنه.

1/ 1/ 2) السيرة والشخصية الكتابيّة

استنتج ألبرت شفايتسر على نحو مؤسف أنّ يسوع التاريخي كان نبياً قيامياً مخطئاً مات في سبيل معتقداته. إنّ حكمه بأن يسوع كان مخطئاً في اعتقاده حول النهاية الوشيكة للعالم، [وهو] حكم بات يطغى على كثير

مـــن النقاش منذئذ، لا يقوم على قراءته السليمة غالبـــًا للأناجيل أو قراءته لأي مصادر قديمة أخرى. إنه يتأتى من رؤية شفايتسر الحديثة للفكر القديم، ما افترض أنها كانت تتمتع بالامتياز. إنّ افتراضاته عن الأناجيل قد وجهت حكمـــه. فمن ناحية أولى، افترض أنّ يسوع قد وجد بمعزل عن الأناجيل، ومـــن ناحـــية أخرى أنّ الأناجيل هي عن هذا الشخص التاريخي وتعكس معتقداته. انعدام الوضوح هذا في المنهج دعم الفصل الجذري ليسوع التاريخ عـــن مسيح الإيمان. ومع ذلك، فما له أهمية أكبر حتى كان الافتراض القائل إنّ الأنبياء القياميين في الأدب يعكسون الاعتقادات بالسيناريوهات القياميّة. فهـــل يحمـــل يســـوع ويوحنا رسالة عن نهاية العالم؟، أم هل إن مجاز يوم الحســـاب يعبر عن قيم أخرى؟. يمكن للمرء على نحو مشابه أن يسأل ما إذا كانت قصة الخلق تعبر عن اعتقاد محدد بأصول العالم؟.

إنّ كـــون قصص الأناجيل حول شخص تاريخي هو افتراض صعب. إلى أي درجة تؤدي شخصية يسوع، مثل شخصيات إبراهيم، وموسى وأيوب، وظـــيفة في خطاب سردي حول شيء ما آخر؟. هل يسوع بالأحرى، مثل كثير جدًا من الشخصيات العظيمة الأخرى للأدب القديم، هو حامل أمثولة الكاتـــب؟. لا يشير السؤال إلى معرفتنا بشخص تاريخي. إنه يسأل عن معنى النصـــوص الكتابـــيّة ووظيفـــتها. إنّ شخصـــية سقراط التي نقرأ عنها في ‹محـــاورات› أفلاطـــون، وشخصية يسوع التي نقرأ عنها في إنجيل لوقا، هما شخصيتان طاغيتان على كل شخصيات حكايتيهما. يمكن للمرء أن يجادل بأن المحاورات والإنجيل يدوران برمتهما حول سقراط ويسوع، من حيث إن هـــاتين الشخصـــيتين الكلاســـكيتين للحكمة، والتواضع والخلاص جرى تعـــريفهما بالموضوعات (الثيمات) التي يعبران عنها. إذ يمكن طمأنة المؤلفين إلى أن شخصيتهما تحملان ثقل قصتيهما المركزيتين. إنّ الفطنة هي [الصفة] العظمى لمثال سقراط، مثلما هو التواضع لمثال يسوع. ومع أنّ المرء يمكن أن

يحـــرّض بشكل مفهوم سقراط زنفون ضدّ شخصية أفلاطون، فإنّ الخطاب التناصـــي حـــول (سقراط الإيمان) سيكوّن النتيجة التي توصلنا إليها وليس (ســـقراط التاريخ). حتى كما هو الحال مع الشخصيتين الكتابيتين لموسى أو داود، اللـــتين يتنافس مؤلفاهما تنافســـاً حادًا مع بعضهما بعضـــاً من أجل بطليهما، فإن شخصيات الأدب هذه قادرة على تحدي الحلول محل مبدعيها المغفلي الأسماء غالبـــاً.

قبل أن يكون بمقدورنا التكلم عن يسوع تاريخي، نحن بحاجة إلى مصدر يكـــون مستقلاً عن متّى ومرقس ولوقا، ويشير إلى شخصية من أوائل القرن الأول. هـــذا المصدر المثالي، بالطبع، من الصعب أن يؤمل به في العالم القديم بعيدًا عن النقوش النُّصْبية وشاهدات القبور، والسجلات التجارية أو الإدارية والمراســـلات الرسميّة. إنّ المشكلة مع استعمال الأناجيل، البعيدة عن المثالية، مصـــادرًا للتاريخ قد لفتت الانتباه الكبير إلى التراث الشفوي. هذه التراثات كان يتوقع منها بصعوبة أن تتغلب على المسافة، على سبيل المثال، بين المجاز المـــألوف للنبي المتجول والرجل الذي يرسله التراث في مثل هذه الرحلات. ومع ذلك، كان بمقدورها أن تساعد في تجسير الهوّة الكبيرة بين الزمن الذي كُتبت فيه الأناجيل والزمن الأقدم الذي وضعت فيه يسوع.

مع أنّ عمل شفايتسر ختم بحث القرن التاسع عشر عن يسوع التاريخي، فقـــد أعـــيد فتح النقاش باكتشاف مجموعة كبيرة من المخطوطات القبطية المبكرة في نجع حمّادي بمصر، بعد وقت قصير من نهاية الحرب العالمية الثانية. أحـــد المخطوطات، وهو إنجيل توما الذي يعود تاريخه إلى حوالي (350 م)، هو ترجمة لنص يوناني أقدم. هذا سمح للبعض بأن يزعم أنّ النص الأصلي قد كُتـــب باليونانيّة في وقت مبكر يعود للقرن الثاني الميلادي إلى وقت مبكر؛ يعود إلى زمن آخر الأناجيل الكتابيّة. إنّ إنجيل توما هو شكل بسيط جدًا من الإنجـــيل يسُوده (114) قولاً منسوبـــاً إلى يسوع، يجري تقديمها نموذجيـــاً

بإطار مقتضب وغياب الحكاية الدراميّة لأناجيل الكتاب. ومع أنه ثمة كثير في السـنص القبطي الحالي، الذي هو نص غنوسطي وينتمي انتماء واضحـا إلى الفكر الفلسفي والديني للقرنين الثالث والرابع، فقد وجد كثير من الباحثين أنّ بعـض الأقوال المجمّعة في إنجيل توما نسخ مختلفة قريبة من تلك الأقوال الموجودة في إنجيلي متّى ولوقا. إنّ كون المؤلف مطّلعـا على هذين الإنجيلين هـو تفسـير واضح لهذا التشابه. ومع ذلك، فإنّ إنجيل توما يدعم أيضـا نظـرية القرن التاسع عشر القديمة القائلة إنّ إنجيل متّى ولوقا قد تمّ تأليفهما عـلى نحـو مستقلّ كلٌّ عن الآخر. فكل واحد منهما، بدوره، كان يجمع "سـيرة" يسوع مع مجموعة من الأقوال، أنتجت في تراث شفوي يعود إلى التعالـيم العامّـة ليسوع في التاريخ. قبل أن يكتشف إنجيل توما، فإن هذا المصـدر الشـفوي للأقـوال المشتركة لمتّى ولوقا يُعرّف عن طريق التشابه الصـارخ لأقوال يسوع في هذين الإنجيلين[11]. إنّ اكتشاف مجموعة مكتوبة مـن هذه الأقوال في ترجمة من القرن الرابع قد أعاد إيقاظ هذه الفرضيات القديمة حول (المصدر/ Quelle, Q). على نحو أكثر أهمية حتى، فإنّ استعمال هذا النص من نجع حمّادي دليلاً دامغـا على وجود تراث شفوي من الأقوال قد عزّز الأمل بأنّ مقارنة المصدر بإنجيل توما يمكن أن تساعد في تمييز الأقوال السـابقة من اللاّحقة. فلو كانت الأقوال في إنجيل توما أسبق من الأناجيل، لكان الباحثون أقرب إلى تحديد هوية أقدمها بوصفه قولاً خاصـا بيسوع[12]. لقد كانت الحاجة، مرة أخرى، هي أم الاختراع. حتى مع أن أصل إنجيل توما اليوناني كان من الصعب أن يكون أقدم من القرن الثاني الميلادي، فإنّ تشـابهات الأقوال في إنجيل توما مع المصدر قد أغرت كثيرين. يمكن لإنجيل تومـا أن يملأ الفجوة التي تفصل يسوع التاريخي عن أقدم الأناجيل، وهكذا يفعـل. هـذا يتفق مع الافتراض المستبعد، وهو أن الأقوال من إنجيل توما كانت تقوم على تراث شفوي أكثر مما تقوم على الأناجيل المعروفة، أو على

تـــراث يـــناغمها. لقد زُعم أيضـــًا أنّ المقارنة مع أدب الحكمة في العصور القديمـــة يدعـــم الجـــزم بـــأنّ (أقدم مستوى) من الأقوال، المرتبطة غالبـــًا بـالمصدر، يمكن تمييزه من إعادة الترتيب اللاّحقة للمجموعة وفق موضوعة الحساب القيامية. كان هدف هذا الجزم هو فصل (يسوع التاريخي) المعكوس في أقـــدم تـــراثات تومـــا والمصـــدر عن شخصية يسوع اللاّحقة المطابقة للموضوعة القياميّة وشخصيتها النبوئية. هذا التمييز بين الحكمة والرؤيا، كما ســـنرى، لا مسوغ له[13]. ومع ذلك، فإنّ عمل (حلقة بحث يسوع/ Jesus Seminar)[14]، قد شجع الباحثين الأمريكيين على الأقل على قبول إنجيل توما والمصـــدر بوصـــفهما يقدمـــان أقدم مصدر قبل قيامي، للأناجيل، تراثـــًا شفويـــًا متجذرًا في حياة يسوع التاريخي وتعاليمه[15].

إنّ الجـــو الجدالي الذي يحيط بأبحاث (حلقة بحث يسوع) وإثارية الصحافة الأميركـــية في نقـــل المعارضـــة من علماء الكتاب الإنجيليين [البروتستانت] والجماعـــات المسيحيّة المحافظة قد شوّه تشويهـــًا فادحـــًا ما بدأت الحلقة في إنجـــازه ببحثها. إنّ الجهد المبذول لتمييز الأقوال في الأناجيل وفقـــًا لإمكانية الـــتعويل عليها كأقوال أصيلة ليسوع، إضافة إلى استنتاج أنّ قلّة فقط من هذه الأقوال يمكن تعريفها بيقين على أنها تعود في أصولها إلى تعاليم يسوع الخاصة، هـــذا الجهد لقي كثيرًا من الاهتمام[16]. فالباحثون الكتابيون خارج الولايات المـــتحدة يجدون استنتاجات (الحلقة) محافظة تمامـــًا. منذ جيل، قَبل الباحثون عـــددًا قليلاً من أقوال يسوع بالإجماع الذي أمكن للحلقة أن تدّعيه. بدلاً من تقـــديم الصـــوت الأكثر تشككـــًا في الأبحاث العالمية، شجعت (حلقة بحث يسوع) ادّعاءات الموثوقية المتفائلة على نحو مذهل. من سوء الحظ أكثر بكثير، إنّ مسألة الموثوقية، ما إذا قاله يسوع حقـــًا، قد ضيقت فهم وظيفة الأقوال. إنّ ارتباطها بشخصية مؤرخنة بعينها من القرن الأول قاد الباحثين، على سبيل المـــثال، إلى تجـــاهل ما تفعله نصوص الإنجيل بالأدب القديم. من الصعب بما

يكفي ل(حلقة بحث يسوع) أن تجادل على نحو مقنع بأن النص القبطي للقرن الرابع (ميلادي) الذي بحوزتنا هو ترجمة عن نص أصلي يوناني من القرن الثاني (ميلادي) ليس بحوزتنا. هذا السعي الهش لوضع إنجيل توما على قدم المساواة مع **المصدر** لا يمكن استعماله استعمالاً منطقياً أيضاً لإثبات أرجحية وجود **المصدر**، إضافة إلى تحديد تاريخ إنجيل توما، الذي تحول آنذاك إلى مصدر لإنجيل متّى ولوقا، بتاريخ أبكر حتى. فتحديد تاريخ الأقوال المشتركة بين **المصدر** وإنجيل توما بوصفها «أقدم مستوى» للأقوال واقتراح زمن بين عامي (30 و60 م) لأصلها هو استنتاج تمّ التوصل إليه من افتراض أنه كان ثمة تراث شفوي مستمد من تعاليم يسوع تاريخي.

هذه السلسلة من الاحتمالات المستبعدة، إضافة إلى تشكيل جدل دائري، يمكن دحضها على أسس أخرى. ففي حين أن **المصدر** يتكون نظرياً من أقوال ترد على نحو مشابه في إنجيل متّى وإنجيل لوقا، فإنّ كلا الإنجيلين يقدمان غالباً القول نفسه، أو قولاً مشابهاً له بشكلين مختلفين وعلى لساني شخصيتين مختلفتين. فالقول عندما ينطق به يوحنا، من الصعب أن يدعى (قولاً ليسوع) مهما كان نصّه الأصلي. كما سنرى في الفصول التالية، فإنّ الأقوال الأكثر مركزية في الأناجيل نطقت بها شخصيات عديدة من الأدب القديم. إنّ كونها (أقوال يسوع) يتعين أن يكون مصدقاً للمؤلف الذي وضعها على لسانه. فالأقوال الكثيرة التي تعرِّفها حلقة البحث بإنها «موثوقة على نحو مؤكد» مشهورة، ويمكن ردّ تاريخها إلى ما قبل قرون من العهد الجديد. إنّ مشروع (حلقة بحث يسوع) بحد ذاته مرتكز على التفكير المبني على الرغبة، لا على الواقع. فالأدلة على التاريخ السابق لهذه الأقوال وفيرة للغاية وموثقة جيدًا حيث يمكننا أن نتتبع تراثاً أدبياً مستمرًا على مدى آلاف السنوات.

إنّ النزوع إلى استحضار التراث الشفهي لنقل الأقوال من الحدث إلى كتابة الأناجيل ليس مطلوباً إلاّ بافتراض أن النص هو عن يسوع تاريخي.

الوظـيفة المرسومة للأقوال في **المصدر** وإنجيل توما بوصفها **أقوالاً شفهية** هي ربط الأناجيل بالمعلم البطولي لنصوصها. هذا، بالطبع، يشوش المقولات. فلو كان علينا بدلاً من دراسة **المصدر** ومجموعة الأقوال في إنجيل توما، أن ندرس المجموعـات اليهوديّة من الأقوال الموجودة فعلاً، كأمثال سليمان، أو أناشيد داود أو شرائع موسى، فهل كنا أيضـاً سنستنتج أنّ هذه الأقوال قد نشأت مع الشخصية التي ينسبها الكتاب إليها؟. إنّ سليمان بوصفه كاتب الأمثال (الأمثال 1: 1) أو داود بوصفه منشد المزامير (المزامير 3: 1، 7: 1، 18: 1) أو موسى بوصفه كاتب الشريعة (الخروج 32: 32، 34: 27، التهاليل 1: 4 -6) ينتمون إلى الأدب الجامع للتراثات حيث كان من الممكن نقل الأمثال والأناشيد والشرائع، وتفسيرها ومناقشتها. هذه المجموعات لا تخبرنا شيئـاً عـن سليمان تاريخي، أو داود تاريخي أو موسى تاريخي، وليس حتى ما إذا كانوا موجودين. بالأحرى، إن هذه الشخصيات، الكاتب والمنشد والمشرّع، تمـتلك روابط تاريخيّة قليلة بعيدًا عن المجموعات والنصوص التي تنقلها. في الوقـت نفسـه، فإنّ هذه الأمثال، والأناشيد والشرائع لها أشكال شفهية ومكـتوبة بعيدًا عن أبطالها، وفي كثير من الأحيان ينقلها أبطال آخرون. إنّ كثيرًا منها يسبق المجموعات الكتابيّة بزمن طويل.

حـاول بضـعة أعضاء من حلقة البحث، وقد ميزوا الأقوال "الأصيلة" ليسـوع في إنجـيل توما و**المصـدر**، أن يستعملوها لإيجاد مخطط أولي لحياة يسـوع[17]. مع ذلك، بالنظر إلى وظيفة شخصية يسوع في تلخيص التراث الـيهودي، ثمـة متسـع ضئيل لإعادة تصوّر حياة يسوع بعيدًا من صورة الأناجـيل النمطية المقولبة اليهوديّة للمنقذ والنبي والمعلم. فاختزال شخصية كهذه إلى أقوال يحكم عليها بأنها "الأقدم" يختزل أيضـاً مرونة هذه القولبة.

يصـور مـاركوس بورغ (Marcus Borg)، على سبيل المثال، يسوعـاً بوصـفه «حكيمـاً كاريزميـاً وهدّامـاً»[18]، مستندًا إلى شخصية المتكلم

التي يظن أن أقدم الأقوال تتضمنها. ولديه سببان. فالأقوال التي يستعملها ذات قرابة شديدة بأدب الحكمة في العصور القديمة. هذا يقود بورغ إلى استنتاج أنّ يسوعه لا بد أن يكون حكيمــاً. إنّ كون دور الحكيم واضح وصريح قبلئذ في تقـــديم الأناجيل ليسوع، مع ذلك، يوحي بأن الأقوال التي اختارها بورغ هـــي مدمجة مع الحكايات التي توجد فيها. فزعم أنها مستقلة عن القصص غير صـــحيح، لأن مـــتّى ولوقا اختاراها لتلائم قصصهما. إذا كانت الأقوال في الحقيقة تقتضي ضمنــاً أنّ يسوع كان حكيمــاً، فإنها تعكس دوره في إنجيلي مـــتى ولوقا، وليس شخصية تاريخية مستقلة عن الأدب المكتوب. يجادل بورغ أيضــاً ضد تقديم شفايتسر ليسوع بوصفه نبيــاً آخريــاً (eschatological)، شخصية يسوع في الحكاية السطحية لإنجيل مرقس[19]. كبديل، يقدم شخصية "يســـوع الهـــدّام". يجـــد بورغ هذا الهدم متضمّنــاً في عدد من الأقوال من المصـــدر، مع موازيات في إنجيل توما، يزعم أنها لا تشير إلى الملكوت. فيسوع الهدام يتكلم عن العالم وقيمه المقلوبة رأســاً على عقب. هذه الشخصيّة، كما يجـــادل بـــورغ، مختلفة عن فهم شفايتسر وفهم ساندرز (Sanders) ليسوع بوصفه نبيــاً قياميــاً يعلن ملكوت الرب. لذلك فإنه يرفض الدورين النبوئي والقـــيامي للإنجـــيل كما يرتبطان بيسوع التاريخي. ما إذا كان محقــاً في هذا الحكم، هو موضوع الفصول الثلاثة التالية.

إنّ إعـــادة تصـــوّر بورغ، مثل تقديم رتشرد هُرسلي (Richard Horsely) ليســـوع بوصفه شخصية ثورية متورطة في الصراعات الاجتماعيّة والسياسيّة للقـــرن الأول الميلادي[20]، تشاطر الاهتمامات الحديثة في الأنتروبولوجيا[21]. مـــنذ أوائـــل السبعينيات، أمّدنا هذا البحث بفهم أكثر تعقيدًا بكثير للمجتمع الفلسطيني[22]. فالجهود المبذولة لإعادة تصور سياق لأقدم الأقوال قد شجعت البعض أيضــاً على مقارنة شخصية يسوعهم الضمنية بفلاسفة العصر الهلنستي الكلبـــيين (Cynic). إن بعض أقوال الأناجيل شبيهة بما نعرفه من هذه المدرسة

الفلســـفية. ومع ذلك، فإن الحذر مطلوب. فصورة يسوع التاريخي، المرسومة عـــن طريق مناغمة أقواله مع ما نعرفه من الحركة الكلبيّة، والعصر ونصوصه، تكون جذابة غالبـــًا لأنّ التناغم يدعم جدالاً دائريـــًا[23]. إنّ الجهود المبذولة لكـــتابة سيرة يسوع بوصفه فلاحـــًا منشقـــًا يقاوم الاستغلال الروماني، أو فيلســـوفـــًا كلبـــيـــًا يسير فوق هضاب الجليل، أو مبشرًا كاريزميـــًا، كل أوصاف الأشخاص الذين كان من الممكن أن يوجدوا في فلسطين القرن الأول المـــيلادي، إنمـــا هي أكثر طمأنة من كونها مقنعة. إنها أكثر جاذبية للاهوت المحافظ من نبي شفايتسر المخطىء.

كان بمقدور يسوع أقدم نصوص المصدر، المختزلة إلى أقوال قليلة تعكس تـــراث الحكمة العريض، أن يجد طريقه في أي واحد من هذه الأدوار. ومع ذلـــك، حالمـــا نلاحظ، مع رتشرد هُرسلي وجون دُمنيك كرُسان (John Dominic Crossan)، أنّ قاطعي الطرق والسحرة الريفيين كان من الممكن أن يقدمـــوا سياقات وسيناريوهات بديلة، تبدأ التصدعات بالظهور في الثقة من أنّ يســـوع الـــذي نعـــرفه فقط من الأناجيل يمكن اختزاله إلى أبعاد بشرية ويعكـــس شخصية معقولة تاريخيـــًا من القرن الأول[24]. إذ يمكن أن يصبح السحرة مجترحي معجزات، أو يمكن وصفهم هكذا. إنّ قاطعي الطرق يمكن ظـــنّهم روبـــن هـــود كثيرين، والفلاسفة هم معلمون في الواقع. إذا تكلم فيلســـوفنا ومعلمنا إلى الحشود، إضافة إلى مريديه، فكم نكون بعيدين عن المبشر الكاريزمي، أو النبي أو الرؤيوي القيامي؟. لا يتطلب الأمر سوى قليل لكي يكون المرء ثائرًا في أي عصر، إذا لم يكن بحاجة لأن يبقى حيـــًا. بما أنّ الســـياقات الاجتماعيّة الواسعة لفلسطين القرن الأول المجهولة إلى حد كبير يمكن أن تناسب مجالاً عريضـــًا من إمكانات الأفراد ونشاطاتهم، فإنّ معرفتنا بهذا العصر هي وحدها التي تحدد اختياراتنا. إنّ إبراز حكاية سيروية ليسوع لتلخـــيص هـــذه الإمكانـــات، على نحو تهكمي، إنما يستحضر يسوعـــًا

أسطوريـــًا، وليس الشخصيّة المؤرخنة المنشودة. تتكاثر السير وقوائم الكتب عندما تحلّ الأساطير الجديدة محل الأسطورة التي رددتها الأناجيل.

تتـــبدد إقناعية شخصيات يسوع لدى (حلقة بحث يسوع) أكثر من ذلك حتى وذلك عندما يُعترف بأن ما يستعملونه من المصدر، الذي يعكس التراث الشـــفهي لتعالـــيم يسوع، هو أقل كثيرًا من المواد التي يتقاسمها إنجيل لوقا مع إنجـــيل متّى. لقد اكتشف منذ زمن طويل أنّ المصدر يحوي قليلاً مما لا يحويه إنجـــيل متّى، وأن ما يوصف فقط بأنه «اتفاق لفظي كبير» لهذه المقاطع ،كما تُرجمت في كلٍ من إنجيليّ متّى ولوقا، هو الذي يدعم تعريفهما بأنهما مجموعة متساوقة من الأقاويل مصدرها الأصلي في تعاليم يسوع تاريخي. لسوء الحظ، إن التفســـيرات الـــبديلة لمثل هذه التشابهات اللفظية في الاستراتيجيات الأدبية النموذجـــية للتعليقات اليهودية القديمة والمناقشة اللاّهوتيّة لم تعوّض على نحو كافٍ عن الحاجة الحديثة إلى ربط الأناجيل بشخص تاريخي[25].

إنّ الأقوال التي تزعم (حلقة بحث يسوع) أنها موثوقة هي «أقدم مرحلة من المصدر»، التي تتسم بمضمون من الحكمة وباللغة الفلسفية. هذه الأقوال تســـتعمل لإضـــفاء الجوهر على الشخصية التاريخيّة ل(حلقة بحث يسوع). فاللغـــة الـــتي يتكـــلمها هذا اليسوع تعرّفها فئة من الأقوال، التي يظن أنها متســـاوقة، و(لذلك؟) فهي أقدم، لكن كما هو الحال مع أحداث الأناجيل، فـــإن أقـــوال يسوع تستند على مصادر ونماذج متعددة. إنها تعكس تراثـــًا لاهوتيـــًا واسعـــًا وعميقـــًا. فاستعمالها في قصة مخلّص يهودي، موضوعة في سياق حكائي من فلسطين القرن الأول الميلادي، قد خلق تكرارًا ثانويـــًا لـــتراث ليس متركزًا على ولا محصورًا بأحداث في حياة أي فرد تاريخي. إنّ مشـــكلة البحث عن يسوع التاريخي ليست مجرد صعوبة مماهاته بأحداث أو أقـــوال محـــددة، بالنظر إلى طول الزمن الفاصل بين أي شخصية كهذه من فلسـطين القـــرن الأول والأناجيل. ولا المشكلة هي أن المصادر قد جرى

تنقيحها عن طريق الرسالة اللاّهوتية للأناجيل. المشكلة بالأحرى هي أنّ الأناجيل ليست حول شخص كهذا. إنها تتعامل مع شيء آخر.

عرفت القصص التي تقدم شخصيات التراث العظيمة والمثيرة للإعجاب نماذج للحياة الصالحة شعبيّة متفجرة في أثناء العصر الهلنستي. فلم يكن الملوك العظام فقط أمثال سنحاريب، وأسرحدون والإسكندر هم الذين مثلوا أنموذجاً (قدوة) للقارئ، بل جرى تمجيد حيوات المفكرين والكتّاب والمتكلمين العظام أمثال هومير، وسقراط، وديموشينس وشيشرون. من أشهر الحيوات التي جُمعت حتى اليوم هو كتاب «السيّر» لبلوتارك. هذه القصص والمجموعات كانت لها أغراض غير إخبار قرائها عن حيوات الأشخاص العظماء والمثيرين للإعجاب. يعبر ظاهر النص عن حبكة قادرة على أن تحمل موضوعات [ثيمات] أخلاقية وفلسفية ولاهوتية. كما هو الحال مع سقراط أفلاطون وبضع شخصيات كتابية [توراتية] فإنّ الوظيفة التي يؤدونها للمؤلف غالباً ما تبز قصتهم. إنّ حياة موسى، على سبيل المثال، المنجزة في جزء صغير من حكاية يبلغ طولها خمسة أسفار، تحمل معها تراثاً أكبر بكثير. فليست حياة موسى بل التوراة [الشريعة] هي هدف الحكاية. إنّ التوراة هي حكاية الأصل حامل الهوية لدين وهوية أولئك الذين ينقلون التراث. سواء أكان ثمة موسى تاريخي أم لم يكن، فإنّ موسى الذي نعرفه من الكتاب العبراني هو بالضرورة ابتداع؛ لأنّ التوراة تعتمد على تلك الشخصية.

إنّ الشخصية العظيمة، التي تحمل وتصوّر تراثاً، هي مخزون من الأدب القديم. فعلى سبيل المثال، إنّ شخصية المعلم الاستثنائي أو الملك الذي يقدم حكمة حياته إلى ابنه أو حفيده يعود تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد. إحدى هذه المجموعات من الأقوال من القرنين السابع إلى السادس قبل الميلاد، المنظمة في ثلاثين فصلاً وموضوعه على لسان المعلم المصري أمينيموبت (Amenemopet)، تخدم هدفنا جيداً[26]. إنّ قسماً مهماً من مجموعة

أمينيموبت مبثوث في الكتاب. ومع ذلك، ليست أقوال أمينيموبت هي ما نقرأ في الكتاب، ولا التقوى تجاه أمون-رع، هي ما يُشجع عليه في الكتاب، تُقدم هـــذه الأقوال نفسها بوصفها كلمات الملك سليمان، الذي يحض القارئ على الإيمان بالرب يهوه:

> **أملْ أذنك واسمع كلام الحكماء ووجه قلبكِ إلى معرفتي. لأنه حسنٌ إنّ حفظتها في جوفك. إن تثبت جميعـــًا على شفتيك. ليكون اتكالك على يهوه عَرَّفتك أنت اليوم. ألم أكتب لك أمورًا شريفة من جهة مؤامرة ومعرفة. لأعلمك قسط كلام الحق لترد جواب الحق للذين أرسلوك (الأمثال 22: 17-21).**

مـــن الواضح أنّ سفر الأمثال يواصل تراث أمينيموبت، نظرًا لأنه يترجم ويوسّع السطور الافتتاحية للحكم القديم:

> **اعط أذنيك، اسمع ما يقال؟ اعط قلبك لتفهمها. إنها جديرة بأن تضعها في قلبك، لكن يؤذيه (الحكيم) من يتجاهلها. دعها تستقرّ في خزانة مجوهرات بطنك، حيث يمكن أن تكون مفتاحـــًا في قلبك[27].**

يتبع النص المصري هذا الفصل الافتتاحي بمجموعة أخرى من ثلاثين مثلاً، يُقرأ الثاني منها: إياك أن تسلب المضطهدين وأن تستبد بالعاجزين. القول الثاني لســـفر الأمثال يترجم لقرائه كما يلي: لاتسلب الفقير لكونه فقيرًا ولا تسحق المســـكين في الباب (الأمثال 22: 22). تنقل مجموعة الأقوال الثلاثين في سفر الأمثال (الأمثال 22: 22-24: 20) على نحو واعٍ تراثـــًا، تهيكله في سياق من الـــتقوى الـــيهودية وتقدمه على أنه حكمة سليمان. فهي تقدم إرشادات في الســـلوك اللائـــق، وثمـــة عشرة من الأقوال الثلاثين يجري تقديمها أيضـــًا في المجموعـــة المصـــرية. مع ذلك، فإنّ الاستعارة المباشرة أو الترجمة، غير محتملة؛ بالأحـــرى، إنّ النصين يتقاسمان تراثـــًا مشتركـــًا وهدفـــًا مشابهـــًا. بعض الأقـــوال الـــتي يتقاسمها سفر الأمثال والمجموعة المصرية، مثل (لا تنقل التخم القديم) (الأمثال 22: 22، 23: 10) يجد طريقه أيضـــًا إلى الخماسيّة ويرد إلينا

كجـــزء مـــن توراة موسى (مثال ذلك سفر التثنية 19: 14، 27: 17). هذه التكرارات قد تأخذ شكل إعادة صياغة، كما في مقدمة سفر الأمثال المذكورة أعـــلاه. يمكن أن تكون أيضـــًا تكرارًا شبه حرفي كما هو الحال مع الإرشاد بعـــدم نقـــل التخم، مع أنّ هذا القول ينسب على نحو مختلف إلى أمينيموبت وموســـى وسليمان. قد تكرر الأقوال أيضـــًا موضوعات أو تضادات محددة وتـــبدو مكتفـــية ذاتيـــًا تمامـــًا في صياغتها. إنّ كلمات الحكمة هذه يجري تناقـــلها عبر اللغات والثقافات والقرون. كما مع موسى والتوراة، فإنّ ارتباط قـــول بمعلم محدد أو بجمهور محدد يتيح للقول أن يؤدي وظيفة محددة أو يدعم حـــبكة محـــددة. ومـــع ذلك، فإنّ هذه الحبكة وهذه الوظيفة تربطان التراث بالشخصـــيّة على نحو ثانوي فقط. لدى التعامل مع هذا الجنس الأدبي، ليس عـــلى المرء أن يخترع نصوصـــًا افتراضية مثل المصدر؛ بل بالأحرى يتعين عليه أن يفكـــر بـــالأدب المستخدم في مدارس الخطاطين. فالأدب القديم يعج بهذه الأقوال والقصص ليعطيها سياقـــًا.

لـــيس هدف هذا الكتاب هو إعادة التصور التاريخيّة. ولا هو متركز في مشـــاكل يســـوع التاريخي. إنه عن تأثير شخصية الملك الشرق الأدنوية في الأدب الكتابي، وهذا يرتبط كثيرًا بكيفية إبداع شخصيات مثل يسوع. ثمة كثير مما يمكن ويجب أن يقال عن يسوع التاريخي. ومع ذلك، فسوف أحصر مناقشـــتي بجهديـــن حديـــثين مشهورين لرسم حياته. إنني أختارهما لأنهما يعكســـان معـــًا نسب (حلقة بحث يسوع) الأصالة إلى أقوال مركزية لقيام تراث أكبر بإعادة استعمال ثانوية للإيديولوجيا الملكية للشرق الأدنى القديم.

يجمـــع جـــون دُمنيك كرُسان عمل حلقة البحث مع مناقشة اجتماعيّة وموجّهة تاريخيـــًا لفلسطين في القرن الأول ليقدم صورة مثالية اجتماعيـــًا ليسوع تعكس الاهتمامات اللاّهوتيّة للاهوت الكاثوليكي الليبرالي الأميركي الراهن[28]. إنه يصف يسوع بأنه مبشر يدافع عن قضية الفقراء في فلسطين.

إنــه يرســم شخصية يحدد هويتها بأنها (فلاح جليلي). هذا اليسوع، المتأثر كــثيرًا بالفلســفة الكلبية، يتحدى الاضطهاد الروماني. في حين أنّ المرء قد يســاوره القلــق حول معقولية الفلاح المثقف لكرُسان فإنّ عضوًا آخر من حلقــة البحــث هــو برتن ماك (Burton Mack)، أقل اهتمامــًا بيسوع كشخصــية تاريخــيّة وأكــثر اهتمامــًا به في تطور الأساطير، خصوصــًا أسطورة الأصول المسيحيّة الدائمة الإغراء التي صارت تمثلها شخصيته. على نحــو مشــابه لكرُســان، يعرّف ماك يسوعه التاريخي بوصفه (فيلسوفــًا كلبيــًا)[29]. إعادة التركيبة هذه تصوران يجري رسمهما من مجموعة مختارة مــن أقوال يسوع "الأصيلة". فشخصية الحكيم لديهما هي مضادة على نحوٍ صــريح لشخصــية الــنبي القيامي، التي قدمها شفايتسر منذ قرن، وقدمها ســاندرز في وقت لاحق. مثلما أن نبي شفايتسر القيامي تنافس مع إعادات التصوّر الفقهيّة ليسوع مجترح المعجزات، فإنّ كرُسان وماك يرسمان شخصية تنتمي إلى أدب الحكمة القديم، الذي يظنان أنه يستبعد القيامي والنبوئي. إنّ يســوع هو حكيم، أو فيلسوف أو فلاح متأثر بالفلاسفة، لذلك، فهو ليس نــبي الأناجــيل. إنه يستعمل الأقوال المأثورة والأجوبة السريعة والأمثولات ليــتحدث حول ملكوت الرب للفقراء. إنه ليس مسيح الأناجيل بل إنسان جعله التراث عظيمــًا.

في حــين الهــم شفايتسر فقه عصره باستبدال نبي الأناجيل القيامي بمعلم الفضيلة، فإنّ (حلقة بحث يسوع) قد حددت لنفسها مهمة إعكاس النقد[30]. فالــنبي القيامي المخطئ والمجرد من الأوهام، اختاره شفايتسر لأنه كان يمتلك مــيزة كونــه غير عصري جدًا. هذا اليسوع كان ضروريــًا لرؤية شفايتسر الحديــثة للتاريخي. إنه أيضــًا يلائم الحكايات القديمة التي لم يكن المؤرخون يؤمــنون بأنها تاريخية، والتي تملأ كهوف فلسطين الرومانيّة بالأنبياء. مع ذلك، فــإنّ هــذه الــنكهة الأصيلة لم تصمد أمام الطبيعة المزعجة ليسوع في الخطأ

والـــتحرر من الوهم. فالقدمان الصلصاليتان لنبي شفايتسر بالكاد تحملان ثقل أُصول المسيحيّة. مهما بدا يسوع شفايتسر تاريخيـــاً في أوائل ومنتصف القرن العشرين فقد كان غير مقبول لفقه أقل نقدية بكثير في نهاية ذلك القرن.

حـــاول كرُسان أن يفصل دور يسوع كنبي، وبالأخص تلك الشخصيّة النـــبوية القياميّة لإيليا المستعاد، عن شخصية يسوع كمعلم. إنّ دور يسوع كمعـــلم، يســـوع الحكيم، الموجه إلى الماضي هو مناقض ل"يسوع القيامي الموجه إلى المستقبل"[31]، ويعود إلى تاريخ أقدم منه، تعتمد حجته على ثلاث دراسات أقدم تقتفي التراث الشفهي حول أقوال يسوع[32]. يرى كرُسان أنّ الجماعـــات المســـيحيّة في أوائـــل الخمسينات من القرن الأول الميلادي قد تجادلـــت حول تقديمين متعارضين ليسوع: واحد ينتمي إلى تراث الحكمة، والآخـــر يُدخل موضوعات [يوم] الحساب. سلّم كرُسان جدلاً بأننا نمتلك شـــكلين متضاربين من الأقوال. ومع ذلك، يبدأ هذا السيناريو بالتكشف، عـــندما يتم الاعتراف بأنّ هذه الأقوال القياميّة ليست جديدة على بولس أو جماعاته في أوائل خمسينيات القرن الأول؛ ولا هي خاصّة بيسوع. إنها مألوفة في الأدب اليهودي المبكر. إذ نقرأ في (يوم الغضب) الشهير لحزقيال:

> **ها اليوم آت: ها هو آت: دارت الدوائر . . ازهر الظلم وبرعمت الكبرياء. وعلى عصا الأشرار نما الجور، فلا يبقى منهم ولا من رخائهم ولا من ثروتهم شيء، ولا مجد لهم. حان الوقت واقترب اليوم، فلا يفرح الشاري ولا يحزن البائع، فالغضب عليهم جميعًا. ما من تاجر يحيا فيسترد ما خسر لأن غضب يهوه عليهم جميعًا وهو لا يرتد مادام أحد يحيا بإثمه (حزقيال 7: 10-13).**

يقـــدّم هذا المقطع موتيفات قادرة على حمل معان مختلفة تمامـــاً، وذلك تـــبعـــاً للسياقات التي يعطيها المؤلف لها (انظر حزقيال: 2-7)[33]. فالمقطع المستشهد به هو السلف الواضح للمجازات التي يستعملها بولس في ما يدعى

الحـــوار الذي يزود كرُسان بمثاله من "أقوال يسوع" التي تمّ تقديمها في أوائل الخمسينيات من القرن الأول:

> **إن الوقت يتقاصر. من الآن دعوا الذين لديهم زوجات يعيشون كأنهم بلا زوجات، والذين يبكون كأنهم لا يبكون، والذين يفرحون كأنهم لايفرحون. والذين يشترون كأنهم لايملكون والذين يستغلون هذا العالم كأنهم لا يستغلونه. ذلك لأن طراز هذا العالم زائل "(الرسالة الأولى إلى مؤمني كورنثوس 7: 29-30)"].**

إنّ هذا المقطع، الذي من الواضح أنه يعيد كتابة لا يسيء فهم حزقيال، يعكـــس معرفة بولس بالتراث. يفترض كرُسان بالأحرى أنّ بولس كان غير مدرك لمجاز حزقيال ولذلك فقد أخطأ فهم هدفه. إنه يفترض أنّ مقطع بولس يعكس توقعات أصولية لمستقبله المباشر الخاص به.

تقدم رسالة بطرس الأولى مراجعة مشابهة لنفس المقطع في سفر حزقيال. إنّ مؤلفهـــا مدرك تمامـــاً لموضوع هدف حزقيال ولا يلاقي أي مشكلة في فهم هذه اللغة المجازية. بالأسلوب الفقهي لعصره يفسر يوم غضب حزقيال كوســـاطة للإرشاد للسلوك الصحيح. بشكل ضمني، يفهم جمهوره على أنه يواجـــه حكمـــــاً مماثلاً: وإنما نهاية كل شيء قد اقتربت، فتعقلوا واصحوا للصلوات (رسالة بطرس الأولى: 4: 7). ومع ذلك، فإنه بالكاد يُسقط يوم حســـاب سفر حزقيال على مستقبله الخاص؛ بالأحرى، مثل كل الأنبياء من سفر عاموس إلى سفر ملاخي إلى سفر حنوك الأول إلى سفر المكابيين الثاني وبن سيراخ، يبرز تحقيق العدالة الإلهية بمجازه المثالي.

يعرّف كرُسان القيامي بلغة التوقعات التاريخيّة المتعلّقة بنهاية العالم، بدلاً مـــن تعريفه بوصفه مجازًا أدبيـــاً أو أسطوريـــاً يبرز مُثلاً طوباوية[34]. ما يـــتعلق بكرُســـان، تكـــون الـــتوقعات ضمنيّة في موتيف (ابن الإنسان)، خصوصـــــاً عـــندما تردد صدى سفر دانيال وسفر حنوك الأول[35]. هذه

المعاني الإضافية تدين بالكثير للتقنيات الأدبية لسفر دانيال. على سبيل المثال، يجـــري تقـــديم إحـــدى هذه القصائد "القياميّة" على لسان الملك البابلي، نبوخذنصَّـــر، الذي يتكلم عن دوره كخادم «الله العلي» (دانيال: 3: 33). هذا الدور والإشارات إلى الآيات والعجائب والملكوت الإلهي تردد صدى ما يشير إليه الفقهاء بشكل نموذجي بوصفه لغة قياميّة

آياته ما أعظمها وعجائبه ما أقواها. ملكوته ملكوت أبدي وسلطانه يدوم من جيل إلى جيل (دانيال: 4: 3).

يكرر مشهد ثانٍ تقوى نبوخذنصّر في قصة اهتداء، تحوّل غطرسة الملك إلى إقـــرار متواضعٍ وتسليم. هذا الاعتراف بالتواضع يوضع في سياق [يوم] الحساب:

وفي ختام الأزمنة السبعة، أنا نبوخذنصّر، التفتّ نحو السماء، فرجع إليّ عقلي، وباركت العليَّ وسبّحت وحمدت الحي الأبدي ذا السلطان السرمدي، والذي ملكه على مدى الأجيال (دانيال 4: 31).

هـــذا المثال المصغر عن الاعتراف الملكي، الذي يرمز على نحو مثالي إلى الحكـــم الإلهـــي عـــلى الأرض وحضور الملكوت يعاد استعماله في المرسوم القورشي للملك الفارسي داريوس. فالحكم "القيامي" قد تمّ تحويله إلى حدث عظيم من أحداث هذا العالم يتعين أن يُنفذ بأمر من الملك.

قد صدر مني أمر أن يرتعد كل من يقيم في تخوم مملكتي ويخاف أمام إله دانيال، لأنه هو الإله الحي القيوم إلى الأبد، لا يزول له ملكوت وسلطانه إلى المنتهى (دانيال: 6: 27).

يعـــيد دانيال استعمال مجاز مملكته مرة أخرى مع ذلك، محوّلاً ورافعـــاً قدرتـــه الخرافـــية بشكل كبير بربط ملكوت الرب ب"ابن الإنسان" الشبيه بحزقـــيال، وثيمة الحكم الإلهي وامتلاك الملكوت. وهذا الجانب من تداعيات دانيال هو الذي يجد أصداءً واضحة في أقوال مشابهة في العهد الجديد:

وشاهدت أيضـــًا في رؤى الليل وإذا بمثل ابن الإنسان مقبلاً على سحاب حتى بلغ الأزلي فقربوه منه. فأنعم عليه بسلطان ومجد وملكوت لتتعبّد له كل الشعوب والأمم من كل لسان. سلطانه سلطان أبدي لا يفنى، وملكه لا ينقرض (دانيال: 7: 13–14).

في السياق الخامس والأخير، يحول امتلاك الملكوت إلى البشر الذين يمثلهم ابـــن الإنســـان، إلى حد كبير كما يماهي المزمور (132) أبناء داود بالأتقياء الذين ينشدون المزمور:

وتُوهب المملكة والسُلطان وعظمة الممالك القائمة تحت كل السماء إلى شعب قديس العليّ، فيكون ملكوت العليّ ملكوتـــًا أبديـــًا (دانيال:7: 27).

لأن هذه المجازات ليست الأقوال الوحيدة من نوعها التي تنشأ مع يسوع، تتبخّر حجج كرُسان حول إقحام متأخر للأفكار القياميّة في خلافات بولس عما علّمه يسوع سابقـــًا. إنّ كوننا نمتلك نوعين مختلفين من الأقوال، واحد يتصـــل بالحكمة والآخر قيامي إنما يناقضه سفر دانيال. فما إذا كان القول يُفهـــم كرؤيا قيامية أم لا، إنما يعتمد كليـــًا على الإطار [الزماني والمكاني] الذي يمنحه إيّاه المؤلف. فالسعي لعزل أقوال يسوع عن سياقاتها في الأناجيل هـــو تعســـفي ومخطئ. إنّ بعض الأقوال المركزية التي يقبلها كرُسان وماك بوصفها أصيلة وتنتمي إلى شخصية فيلسوف، كما سنرى، يحمل الخصائص المميزة النموذجية لمشهد الحكم الإلهي. إنها "قيامية" بقدر أي جانب آخر من تـــراث إيلـــيا. فـــالجهود المبذولة لإرجاع هذه التوقعات إلى تاريخ متأخر واستعمال هذا التاريخ للكلام عن التطور التاريخي هي، لسوء الحظ، شائعة بـــين فقهـــاء العهد الجديد. سنرى أنّ النصوص اليهودية القديمة مثل سفر أيـــوب، وسفر المزامير وسفر إشعيا مشرّبة بمثل هذه المجازات القياميّة. ومع ذلـــك فهي لا تعكس رؤية الكاتب أو رؤية جمهوره لما سيحدث في العالم خارج مشروعها الأدبي.

1/ 1/ 3) أقوال يسوع الأصيلة

مــن بين الشخصيات المتنافسة الكثيرة ليسوع التاريخي، ربما كان مجترح المعجــزات هو الأسهل نبذًا. في حين صارع الفقه الأسبق لإيجاد تفسيرات مستســاغة تاريخيــًا لقصص المعجزات في الأناجيل، فإن الفقهاء اللاّحقين غالــبــًا ما رأوا هذه الحكايات كسعي لإيجاد ارتباطات بين يسوع وتحقق الآمــال الــتي خلقهــا الأنبياء. فالمعتقدات الفقهية حول الأنبياء المتكهنين بالمستقبل ومجترحي المعجزات في اليهودية المبكرة تدعم الاعتقاد بالفهم الذاتي ليســوع بوصفه نبيــًا آخريــًا (eschatological). بوجود هذه التوقعات في صميم الفهم الفقهي، فإن بنية أي سيرة ليسوع لم تكن بعيدة جدًا عن العالم القصصي الخاص بالأناجيل.

لقد جادلت حلقة يسوع ضد هذه الإعادة تصوّر في مسعى لتحديد هوية أقــوال يسوع بوصفها أسبق من الأناجيل وناشئة عن حياة يسوع وتعاليمه. عــلى العموم، تتنافى الجوانب المختلفة من الصورة الشائعة ليسوع مع بعضها بعضــًا، ولــيس مجــترح المعجــزات والنبي، بل المبشر للفقراء، أو الثائر الاجــتماعي، أو الحكيم المفسد أو الفيلسوف الكلبي. إن كرُسان، على سبيل المــثال، قــد ربــط أقوال يسوع، خصوصــًا تلك التي يبدو أنها تؤيد قضية الفقــراء، بمــا نعرفه عن السياسة الاقتصادية الرومانية في الجليل. فاستنتج أنّ يسوع كان فلاحــًا جليليــًا، منتقدًا الرومان في معاملتهم الفقراء والفلاحين المعدمــين. وإنّ تلخــيص كرُســان لهذه الأقوال يقوم على قراءة ذات صلة بالرواقــيين لأقدم نسخة من المصدر. إذ تُناغم هذه [النسخة] مع إطار مكاني وزماني في المجتمع الفلاحي للجليل الروماني. يقدم برتن–ماك (Burton-Mack) أكــثر مــن تلخــيص لما يشترك به المصدر وإنجيل توما. إذ تربطهما دراسته بنظريات الخطابة اليونانيّة القديمة وتفهمهما على أنهما مشابهان لنظريات أقوال فيلسوف كلبي. إنّ يسوع هو شخص يمكن أن يكون قد عاش في الجليل[36].

لفهــم قصــص يســوع في الأناجيل وتعاليمه في العالم الفكري للعصور القديمــة، يبدو ماك مدركــا للحاجة إلى وضع تعاليم الأناجيل ضمن السياق الفكــري والأدبي الأكبر الذي تنبع منه هذه الأقوال والقصص. إنه لا يتعامل ببســاطة مع أقوال فرد. فهو يماهي المصدر بما يسميها (حركة يسوع/ Jesus movement) الــتي نشــأت في أثناء الأربعين سنة بين التاريخ المفترض لموت يســوع وكتابة إنجيل مرقس، الذي يُظن أنه أقدم الأناجيل[37]. ومع أنّ أقدم مادة في المصدر، برأي ماك، تتمحور حول شخصية يسوع، فإنّ دوره كمعلم يُظــن أنــه قــد تغير عندما دمج مرقس شخصية النبي-المعلم لحركة يسوع بالشخصــية المؤرخَنَة للسيّد الإلهي الخاص بإنجيل مرقس: «الحاكم لعالم الرب والسيّد الأعلى لشعب الرب»[38].

في حــين أنّ الــبعض قــد يحكم على (النبي-المعلم) لماك بأنه يناغم بين تــراثات متناقضــة من الناحية الثيمية، فإنه يفترض أنّ المناغمة اللاّحقة لهذه الشخصــيّة مــع الســيّد الإلهي لإنجيل مرقس هي المركزية لحجة ماك. إنّ شخصــية مســيح ماك، السيّد الإلهي الحاكم على ملكوت الرب، ليست موجــودة في أقــوال المصدر. إنها أيضــا متميزة عن شخصية أو شخصيتي المعلم والنبي. ففي معارضة المصدر إنجيل مرقس، يظن ماك أنه يمتلك المسوغ لتميــيز الأقوال عن إنجيلي متّى ولوقا اللّذين استمد منهما المصدر. إنه يخرج الأقوال من سياقاتها ويبرز تراثــا شفهيــا يعود إلى "حركة يسوع" التاريخيّة وفي نهاية المطاف إلى شخص يسوع. إننا بحاجة إلى النظر إلى كيفية الترابط الوثــيق لشخصية النبي ومجترح المعجزات والمسيح الملكي في التراث الكتابي ككــل. إنــنا نحتاج أيضــا لأن نسأل ما إذا كانت هذه [الشخصيات]، المتمركزة في ثيمتي ملكوت الرب والحساب [القيامة]، مرتبطة بدور المعلم أو الحكــيم؟؛ إنــه ذاك الدور الذي يفترضه ماك وكرُسان تاريخيــا. فهما لا يجــادلان فقط بأن الأقوال هي أقدم من الأناجيل وأنّ الصوت الذي تتضمنه

الأقـــوال هو صوت متساوق، يعكس وجهة نظر خاصّة. إنّ العامل الحاسم أيضـــــاً هـــو جزمهما بأنّ شخصية المعلم الحكيم أو الفيلسوف هي أقدم ومختلفة عن شخصية النبي التي اقترحها شفايتسر. إنّ كون الأقوال قد جمعت وتنوقلت شفهيـــاً بوصفها أقوال يسوع هو افتراض تنهار من دونه المجادلة.

1 / 1 / 4) عن الاستعارة والاعتماد

في دراســـة حديـــثة، حاولت أنطوانيت كلارك واير (Antoinete Clark Wire) أن تنسب نشوء القصص البطولية بتفحص الصفة الشفهية للحكايات اليهودية المبكرة[39]. إنها متأثرة بشكل واضح بدراسات التراث الشفهي الذي يُنسب إلى هومير[40]. فهي تطبق تبصرات هذا البحث على القصص القصيرة والحكايـــات الخرافية في التراث اليهودي المبكر إذ تراها بوصفها «قصصـــاً شفهية ظاهريـــاً» محفوظة في النصوص الأدبية[41]. إنّ أنطوانيت، التي تكيّف أســـاليب باحـــثي الفولكلـــور، تعرّف (أداء القص) المعكوس في النصوص الأدبية. لسوء الحظ، أنها تخلط التمييز في أشكال التقديم، الشفهية والمكتوبة، بأساليب الإنشاء وأنواع السرد. علاوة على ذلك، فهي تفترض أن تصنيف القصـــص بوصـــفها حكايـــات خرافية يسمح لها بأن تستنتج ضمنـــاً أنّ القصص ذات خواص شفهية. إنها أيضـــاً تحوّل حكايات مكتوبة معروفة إلى حكايـــات شفهية بجزمها بأن (الحكايات الخرافية القديمة) تتضمن ليس فقط نـــتاج رواة القصص بل أيضـــاً القصص التي «أعيد سردها» و«دوّنت» في القـــرنين الأول والثاني الميلاديين، وحتى ما بعد ذلك[42]. إنّ فكرة أنّ الفقه الحديث يمكن أن يميز القصص المكتوبة أصلاً من القصص الشفهية التي دُونت هـــي واضحة بصعوبة. فالمهمة هائلة، نظرًا لأننا لا نمتلك أي حكاية شفهية من هذه الفترة المبكرة لكي نتفحصها[43].

إنّ الـــزعم بـــأن قصصـــــاً بعينها تعتمد على التراثات الشفهية، الذي تتشاطره أنطوانيت مع حلقة يسوع، لم يتم الدفاع عنه، بل افترض افتراضـــاً

نقط. فقد كان ذلك يتطلب ربط الأناجيل بحياة شخصية تاريخيّة أسبق بجيلين من التراثات المكتوبة التي بحوزتنا. القضية الحاسمة هي ما إذا كان بمقدورنا أن نعرّف بعض الأقوال والحكايات بأنها قد رُبطت من خلال التراث الشفهي بحياة أو تعاليم شخص تاريخي؟. إن نقاشات الخاصيّة الشفهية لقصص الأناجيل، لسوء الحظ، لا تأخذنا إلى ما هو أقدم من الحكايات المكتوبة فعلاً التي بحوزتنا، التي تزعم أنطوانيت أنها تدون تراثات شفهية. إذا كانت تدون تراثات شفهية، فهي تراثات كانت رائجة في الوقت الذي ثُبتت فيه الحكايات المكتوبة. إذا كانت ثمة تراثات شفهية وراء [أناجيل] متّى ومرقس ولوقا، فإنّ الدليل في الأناجيل لا يجسر الفجوة التاريخيّة بينها وبين التعاليم التي تبثها بشكل مفترض. إننا نمتلك حرية الوصول فقط إلى التراث الشفهي للعصر الذي تبدع فيه النصوص.

إن الحديث عن خاصيّة شفهية في خطابة لوقا هو حتى أكثر صعوبة. فمناقشة أنطوانيت كلارك واير القصة الدرامية لزيارة مريم إلى إليصابات في الإصحاح الافتتاحي من إنجيل لوقا هي مناقشة نموذجيّة تماماً (لوقا 1: 39-56). بدلاً من الخواص الشفهية، فإنها تدرس الخواص الدرامية لعمل أدبي، على درجة عالية من الإتقان. قد تكون وقد لا تكون قابلة للمقارنة بالخصائص المميزة الخطابية لما هي تراثات شفهية مجهولة الآن من الفترة [المعنية]. تشدد أنطوانيت كلارك واير على ثلاثة جوانب لحديث مريم إلى إليصابات: 1) إنها تشير إلى الاستعمال الدرامي للكلام المباشر، عندما تمجد مريم الرب، مدعوماً بصيحات التحية. والوصف المدهش لارتكاض الطفل [الجنين]، مستنتجة أنّ هذه الخواص تشمل التقديم الشفهي. 2) تجزم بأن العنصر الثيمي السائد المعبّر عن سلسلة من الإعكاسات، الذي يدمج الشخصي بالسياسي، يبتعد عن ثيمات الأدب الرفيع. بشكل مشابه، فإنها تفهم إعكاس قدر ومصير الضعفاء والأقوياء، المتواضعين والمغرورين، الجائعين والمتخمين، إشارات ضمنية

تعـــبر عن استرجاع إسرءيل وطرد المتسلطين، لتعكس آمال «كل شخص في الأماكن الصعبة». إن هذه، كما تظن أنطوانيت كلارك واير، ليست خواص نص أدبي للمثقفين والنخبة بل خواص حكايات الناس العاديين. 3) أخيرًا تجزم بـــأن الأدوار المركـــزية الممنوحة للنساء في هذا المشهد، المعبّر عنها من خلال موتـــيفات الـــولادة المنتظرة والطفل القافز في الرحم والمشهد الريفي الدافىء للنساء الزائرات تتضمن سياقـــًا من راويات القصص[44].

مهمـــا بـــدت هذه الفرضيات معقولة لأول وهلة، فإنّ فرضية أنطوانيت كـــلارك وايـــر ليست قراءة أو تأملاً متجذرًا في الأدب المقارن. إنّ الخطابة، باعتبارها من ضمن العناصر الدراميّة لحكاية لوقا، تَسِم هذه القصة كواحدة في سلسلة طويلة، مثبتة جيدًا من التراث المكتوب. فالتراث من الصعب أن يكون (شـــعبيـــًا)، ومـــن الصـــعب أن يعكس الأشياء المفضلة القابلة للتعريف من معـــارف النساء. إنّ المشهد، وقصة الولادة الكاملة التي يوجد فيها، هو إنشاء نخـــبوي كلـــيـــًا، يـــتمحور حـــول القيم الذكوريّة للمحاربين والسياسة الإمبراطورية. 1) فالخاصيّة المباشرة والدرامية لإعلان مريم يعيد إلى الأذهان لغة ومضـــمون نشيد أنشدته حنة (صموئيل الأول 2: 1-10) في مناسبة مماثلة هي الحبل بمخلص إسرءيل. 2) هيمنة النساء في المشهد، وموتيفات الولادة والحمل والخواص العائلية للسرد، ليست متجذرة قرب المدفأة، بل في جنس أدبي قديم خـــاص بالكـــتاب، نمتلك منه دزينات من الأمثلة المكتوبة. في قصص الآباء وحدهـــا، يوجد هذا الشكل من الحكاية في قصة إسحق، الذي ولدته سارة الهـــرمة لـــزوجها عـــندما كـــان عمره مئة سنة كهبة من يهوه مقابل حسن ضيافتهما (التكوين 18؛ 21: 1-6). إنّ كنة سارة، رفقة العاقر، تحبل استجابة للصـــلاة وتلـــد قومين، يتقاتلان قبلئذ في رحمها (التكوين 25: 21-26). إنّ زوجـــتي يعقوب، المحبوبة التي كانت عاقرًا والزوجة الخصبة، المنبوذة، تتنافسان كلٌّ منهما مع الأخرى في ولادة أطفالهما (التكوين 29: 15-30: 24). ترد هذه

المجموعات من الموتيفات في قصص الولادة، على سبيل المثال، في قصة موسى، الممتلـئة بالقابلات [الدايات]، وكراسي الولادة والبحث التهكمي عن مربية لإعـــادة الطفل إلى حب أمه (الخروج 1: 15-2: 10). إنّ قصة ولادة شمشون ممتلئة بالتفصيل الأنثوي الغني: عقم أمه، ولقاءاتها السرية، واستجاباتها الساذجة إيروتيكـــيـــاً إلى «رجل الرب» (القضاة 13: 1-18). تنتمي قصة حنة العاقر، التي يعيد لوقا كتابتها خصيصـــاً لأجل حكاية ولادتها، أيضـــاً إلى هذا النوع مـــن القصـــص (صموئيل الأول 1: 1-2: 10)[45]. إنّ المشاهد المنزلية النمطية المقولـــبة أساس لهذا الجنس الأدبي. إنها أيضـــاً موجودة لأغراض غير الاهتمام الأنثوي. بدلاً من [كونها] انعكاســـاً لفولكلور الريف أو فولوكلور راويات القصص، فهي تنتمي إلى بعض الأدوات الأكثر فعالية للأدب الرفيع في البلاط والمعـــبد. تشـــترك قصة لوقا بالجنس الأدبي الذي تسميه إينوما إليش البابلية «ولادة بطـــل»[46] في حكايـــة ولادة الإلـــه مردوك، قصة كانت تروى في مهـــرجان رأس الســـنة الملكية، فإنّ العناصر الثيمية لطفل يلعب، وضيق الآلهة الأكـــبر سنـــاً الذي يسببه ضحك الطفل والأرق الذي يعانونه نتيجة، [هذه العناصر] تحدث أصداء لتنين العماء الصاخب في نفس القصة. إنها تطور الثيمة الهامـــة إيديولوجيـــاً، ثيمة الاستدعاء الإلهي للبطل منذ ولادته إلى مهمة خلق الملـــك. 3) أخيرًا، إنّ للقائمة، المنمطة إلى درجة عالية، من إعكاسات الحظ لأجـــل الفقـــراء والمضطهدين جذورها في هذا العالم الأدبي نفسه من الدعاية الملكـــية والإمبراطورية. فالتراث الأدبي يعود على الأقل إلى السلالة السادسة، وتأثيره في الأدب يمكن رؤيته في بضع مئات من النصوص القديمة. تظهر إعادة اســـتعمال لوقا المؤثرة لهذا المجاز، كما سنرى، إنه زائر أكثر تواترًا للكتب في المكتبة من رواة قصص ساحة السوق.

لـــيس التراث الشفهي مطلوبـــاً لشرح تطور شخصية تجسد تراثـــاً من الحكمة القديمة. إنّ أمثولة أيوب ومعاناته تعكس الطريقة الأكثر نموذجية التي

تقوم بها شخصيات الحكمة بوظيفتها في الكتاب والأدب القديم. إنّ أيوب، الــذي يعكس معنى اسمه (العدو) صدى الطريقة التي يعامل بها الرب صديقه وعــبده الوفي، يوصف بأنه «الأعظم بين بني الشرق». فاللغة التي يستعملها وأصــدقاؤه في سجلاتهم تحمل الجناسات الاستهلالية* والمعاني الإضافية للغة العربية. إنه يساوي كل الأشياء الغرائبيّة: مثال الغريب. تخدم أجنبيته وظيفة القصة، وظيفة تمثّل أسمى قيم اليهوديّة في البحث عن طهارة قلب الفيلسوف. إنــه يقدم نموذج التقوى حيث يكون الأقل توقعــاً، المنتقد لذاته، بعيدًا عن اليهودية نفسها؛ ومع ذلك، فإن دور الغريب نفسه يعرّضه أكثر للفرضيات حــول الاســتعارة من أعمال شرق أدنوية قديمة أخرى وأقدم ذات ثيمات مشــابهة، والاعتماد عليها. لقد أفادت جذور أيوب العميقة في صميم الحياة الفكــرية للعالم القديم في إخفاء دوره الكتابي، كاتمة الصوت النقدي المتألق الذي يقدمه إلى اللاّهوت الكتابي.

إنّ سفر أيوب هو شاهد جيد على حزمة عريضة من الثيمات والتراثات، والأناشيد، والقصص وتمارين النظام التعليمي للعالم القديم. يمكن رد جذوره عــلى الأقل إلى النشيد السومري الذي يشار بأنه (المراثي لإله الإنسان)[47] و(دعني أمجّد رب الحكمة/ <لودلول بعل نمقي>)* الأكادي[48]. يردد سفر أيــوب كــثيرًا مــن سمات الربوبية[49] البابلية المشابهة بشكل مذهل. هذه النصوص الأقدم تشترك بالثيمات والأفكار ووجهات النظر مع سفر أيوب. ينــتمي أســلوبها وتركيبها إلى تراث مشترك. ثمة موتيفات وعبارات كثيرة متطابقة أو شبه متطابقة. ومع ذلك فإنّ نظريتي الاستعارة والاقتباس المباشر من الصعب اختبارهما، ولسوء الحظ أنهما يضللان غالبــاً. لن أفترض وجود الاســتعارة المباشرة، سواء كانت شفهية أم مكتوبة، بين أمثال سفر أيوب والأمــثال البابلــية في الفترة الممتدة من القرن الثامن إلى القرن السابع قبل الميلاد[50].

حتى أقوال أحيقار المشابهة بشكل مذهل، الأقرب في اللغة والزمن، والمؤطرة، مثل سفر أيوب، في سياق من الدراما التخيلية، تمتلك الصوت المستقل الذي يخلقه نص مكتوب[51]. إنّ أقوال أحيقار، المعروفة في اللغة الآرامية منذ القرن الخامس قبل الميلاد، توضع في ماضٍ بعيد جدًا وخرافي في أثناء عهدي حكم الملكين الآشوريين المشهورين، سنحاريب وأسرحدون[52]. يضطلع أحيقار وأيوب بدور لجمهوري قرائهما الآرامي والعبراني. إنه دور الغريب الذي يجلب الحكمة إلى مقر الإمبراطورية. هذا التنافر هو ما يصارعه أيوب لأجل جمهوره في هذا العمل الكلاسيكي من الأدب العبراني. يقوم أيوب بمهمة تمثيل "الغريب"، ليس بوصفه معاديًا أو غير مألوف، بل بوصفه مكشوفًا ومنبوذًا ومحتقرًا. في الأدب العبراني يقع أيوب، بوصفه غريبًا، قريبًا من مركز التوراة. في أدب الشرق الأدنى القديم الذي بقي، يُتخذ هذا الدور لأول مرة في الحكاية المصرية عن فصاحة فلاح في بلاط الحاكم. إنّ فلاحنا الفقير، مثل أيوب، قد نجا على نحوٍ ناجح من محنته، إذ أسيئت معاملته طوال فترة بحثه الطويل عن العدالة من (سيد العدالة)، يصل إلى نهاية قصته وثوابه. إنه يُقيد إلى الملك ويدعى للجلوس إلى مائدة الملك بقية حياته: «سآكل بالتأكيد من خبزك وسأشرب بالتأكيد من جعتك إلى الأبد»[53]. من دون تهكم، إن أيوبنا المصري قد أطل برأس شخصية ميفيبوشيث الأعرجِ في بلاط داود (صموئيل الثاني 9: 6-13). تشترك قصة الأجنبي هذه أيضًا بصوت مع الوصية العظيمة للتوراة أن «أحبوا الغريب وأعطوه طعامًا وكساءً» (التثنية 10: 18). ومع ذلك، فإن الجذر الذي ارتحل عن طريقه هذا المجاز من المستحيل إعادة تتبعه.

تحتوي الأمثال البابلية، وأقوال أحيقار، والحكاية المصرية عن الفلاح الفصيح على مقاطع كثيرة مطابقة، أو شبه مطابقة، لتلك التي توجد في سفر أيوب. فالمجادلة دفاعًا عن الاتكال التاريخي و[وجود] علاقة مباشرة بين هذه

النصوص، المفصولة عن بعضها بعضـــاً كما هو الحال، هي أكثر مما نقدر على فعله. إنّ محاولة القيام بذلك إنما تتجاهل كثيرًا من خواص نصوصنا وتبعدنا عن الأسئلة البسيطة حول ما إذا كان عمل بعينه من الممكن أن يكون أصليــاً أم لا؟. تقتضي الروابط المشتركة للتقنية والخطابة والوظيفة والعاطفة وجود علاقة تـــتجاوز تمامـــــا تقاسم العبارات والمجازات والموتيفات والثيمات، أو حتى مقـــاطع كاملـــة مـــن قصة أو نشيد. كان ثمة عالم فكري مشترك. فالكتاب [الـــتوراة] هو مجموعة من الإنشاءات المحددة التي أنتجها خطاطون سامريون ويهود وفلسطينيون آخرون وشاركوا بها. فقد تقاسموا وتناقلوا عالمـــاً فكريـــاً وثقافيـــاً شرق أدنويـــاً قديمـــاً مشتركـــاً أبدعه كُتّاب مصريون ورافدينيون وســـوريون وفارسيون وإغريق. إنّ كل واحد من الأعمال القديمة التي ندخلها في مقارنتنا قد تمّ تشكيله ضمن تيار مشترك من التراث وفتح قراءه على رؤية للعالم هيمنت على المنطقة لآلاف السنوات.

إنّ تأثير الأدب في العالم القديم واسع الانتشار للغاية، جغرافيـــاً وزمنيـــاً، ولذلـــك فهو غير محدود باللغة والسياق الاجتماعي والجنس الأدبي حيث إن الجهـــود المـــبذولة لاقتفاء تطور حبكات وشخصيات أدبية بعينها ضمن لغة واحـــدة أو ضمن جسم من الأدب يمكن تعريف هويته ثقافيـــاً، أو لتحديد هوية الاتكال المباشر أو الاستعارة بين أي عملين أو ثلاثة أعمال محددة معينة، هـــو غـــير ممكن. فشهودنا على هذا الأدب محدودون بأمثلة باقية قليلة، كما الحال دائمـــاً، لسوء الحظ، مع أدب العصور القديمة. فإذا كان لدينا، كما هو الأمـــر مـــع الأناجـــيل والنصوص الكتابيّة الأخرى، ثلاثة أو أربعة نصوص متشـــابهة، فإنّ المرء يُغرى بالسؤال عن أيهم جاء أولاً وأيهم استعمل الآخر؟. يمكننا حتى إن نطرح مثل هذا السؤال الهادف: كيف غيّر متّى قصة مرقس؟، ماذا كان تأثير حكاية مرقس في الأقوال التي يتناقلها متّى ولوقا؟، هل كان من الممكـــن أن تكون الأقوال في إنجيل توما بنفس قدم تلك الأقوال الموجودة في

إنجيلي متّى ولوقا، مع أنّ الإنجيل نفسه هو أحدث عهدًا بكثير؟. إنّ قوّة هذه الأسـئلة والأسئلة المشابهة لها، مع ذلك، إنما تغذيها معرفتنا المحدودة. فإذا كان المـرء يمـتلك تمـثلاً أكـثر كفاية للحكايات والأمثال، التي تعكس طيفـاً جغرافـيـاً ولغويـاً واسـعـاً، فإنّ نظريتي الاستعارة والأصول تنهار من الضـغط الهـائل للأمثلة التي تتطلب التأمّل. ترد بيانات متشابهة في نصوص تفصـلها عـن بعضها بعضـاً قرون كثيرة ولغات مختلفة تمامـاً. حتى ضمن اللغـة نفسها أو الجنس الأدبي نفسه، تكون التشابهات بين النصوص شديدة للغايـة إلى حد أن الارتباطات التاريخيّة يمكن إقامتها بشق النفس. إنّ التمرين المحـبوب كـثيرًا بـين الفقهاء الكتابيين لإعادة تصوّر المصادر التي تتضمنها النصوص واقتفاء تاريخ تنقيحها اللاّحق لها عبر القرون لم يكن ناجحـاً جدًا. فقبلـئذ، في عام (1923 م) تمّ تجريد هذا الأسلوب من مصداقيته العلميّة. إنّ عالم الحكايات الشعبيّة وُلتر أندرسن (Walter Anderson) قد عرّف ثمانية عشر تنقيحـاً مستقلاً لحكاية قصيرة واحدة: قصة الملك جون والقس، القروسطية الشـهيرة[54]. فقـد توافر له حوالي (600) نسخة شفهية مختلفة و(151) نسخة مكـتوبة واسعة التباعد من الحكاية. لكن على الرغم من هذا، فكلما زادت معرفـته حول هذه الحكاية من الأمثلة الكثيرة المتاحة، قلّت قدرته على التكلم عـن أي منها بوصفها قصة أصلية. إنّ مضامين هذه الدراسة التي يبلغ عمرها ثمـانين عامـاً تقطع الجهود المبذولة لاقتفاء التاريخ السابق لهذه التراثات. لقد تعـامل أندرسـن مع حكاية كاملة: وحدة من التراث جوهرية جدًا وقابلة للاقتفاء بسهولة. إنّ العناصر الأدبية يجري تناقلها في وحدات أصغر بكثير من قصة كاملة. وتستمر في تاريخ كل ثقافة. تمتلك الموتيفات والصيغ والتراكيب الإبيسـودية [العَرَضية] والثيمات إمكانية مستقلة ضمن مخزون رواة القصص والكُـتّاب وتمـتلك إمكانية انتقال أوسع بكثير من الحكايات الكاملة[55]. إنّ الأقـوال المقتضـبة، البسيطة والإبيسودات [الأحداث العرضية] التي يضعها

أعضاء حلقة يسوع وأنطوانيت كلارك واير في أذهانهم تتخطى بالكاد حدود القطاع الصغير من التراث. فالحكايات المعقدة وسلاسل الشعر والأمثال ذات الطول الكبير قد بقيت لقرون. إنّ تلك التي نعرفها تكشف عن مجال عريض في ثبات تردادها الحرفي. فالمرء يكون مضطرًا بالكاد لأن يلجأ إلى نصوص تخيلية مثل **المصدر** أو أن يتكلم حول مصدر محدد ليميز ما هو مشترك بين إنجيلي متّى ولوقا.

إنّ الثبات في تناقل مجموعة من الأمثال أو الإجابات السريعة، كما يلاحظ المرء لدى مقارنة أيوب وأحيقار، إنما يعززه استعمال الشخصية البطولية إما كمتكلم أو كمؤلف ضمني. يمكن لأهمية شخصية أو فرادتها للجمهور أن تزيد هذا التأثير المسبب للثبات، كما عندما يتم إبراز كلمات أو مآثر الإسكندر أو سنحاريب أو موسى. هذا الثبات لا يبدو متأثرًا بما إذا كانت الشخصية تخيلية أو تاريخيّة. إنّ تقديم البطل، وهو يؤلف على نحو فعال، أو يُنشد أو يعظ حول رحلة حياته أو حكمه يمكن أن يحدد هوية تراث بعينه بأنه ينتمي على نحو فريد إلى ذلك البطل. فالأناشيد المميّزة ذات الصوت القابل للتعريف يمكن حجزها لأناشيد داود. الأمثال يمكن أن تنتحلها شخصية سليمان. في الكتاب، تنتمي الشرائع إلى موسى، والأقوال الأخلاقية الانتقائيّة إلى يسوع. يمكن إسناد القول نفسه، أو ما يشبهه، إلى شخصيات مختلفة في حكايات مختلفة من دون تشويش الاقتناع بأنها تنتمي إلى كل واحدة على حدة. ومع ذلك، فإن قولاً بعينه خارج سياق مؤلفه يمكن بصعوبة تحديد هويته بأنه ينتمي إلى أيوب، أو داود سفر المزامير أو العبد المتألم في سفر إشعيا[56].

1 / 2) شخصية النبي

1 / 2 / 1) هذا الجيل الضائع

إنّ تصوير شفايتسر يسوع التاريخي بوصفه نبيـًا قياميـًا اعتقدَ على نحو خاطئ أنّ نهاية العالم وشيكة، وتوصّل لاحقـًا إلى الاعتقاد بأنّ موته سوف يدشـن ملكـوت الرب على الأرض [هذا التصوير] يتقاسمه علماء كتاب كثيرون اليوم[1]. منذ فايس وشفايتسر، كانت القضية الحاسمة للسجال هي: إلى أيّ حـدّ تعكس الأناجيل فهم يسوع لذاته ودوره في ملكوت الرب؟. فهـو يجري تقديمه بوصفه منتميـًا إلى تراث مديد من الأنبياء اليهود الذين اعتقدوا أنهم مرسلون لتحقيق مخطط إلهي. فسرعان ما سيدخل الرب العالم، ويدمر القوى التي تحكمه ويقيم ملكوته حيث لن تعود هناك حرب أو فقر أو شرّ. يُجادل بأن يسوع قد آمن بأنّ هذه النهاية القياميّة ستقع في جيله. هذا اليسـوع الـتاريخي ينسجم مع أنبياء يوم الحساب الذين رافقوا الحركات الراديكالية عبر تاريخ المسيحيّة[2].

تؤدي شخصية النبي الذي يعلن ملكوت الرب دورًا خطابيًا مركزيًا في قصص الإنجيل. هذا النبي القيامي، الذي يعلن ملكوت الرب ويوم الحساب، كما سنرى، لا يمكن فصله ليس فقط عن أمثولتي الملكوت وصورة يوحنا المعمدان، بل أيضًا عن قصص المعجزات وأقوال يسوع التي تشرحها. إنّ القالب الأدبي الذي يجمعها مشتق من تراثات إيليا وأليشاع في سفري الملوك الأول والثاني. فالصفة القيامية ليسوع الملكوت يجري تقديمها بوصفه إعلانًا يشمل يوم المصير المحدد إلهيًا (لوقا 17: 24، 26-27، 30؛ متى 24: 27، 37-39)، يتم فيه امتحان وإصدار الحكم على الجميع (متى 13: 40-43). هذا النبي. يحثّ «هذا الجيل» (مرقس 8: 38-9: 1؛ 13: 24-27، 30) على الترقب ليلاً ونهارًا (لوقا 21: 34-36). سيأتي الملكوت في الوقت الأقل توقعًا. هذه أيضًا صورة يجري تقديمها في الرسالة الأولى إلى سكان تسالونيكي (تسالونيكي الأولى 4: 15-17) وهي رسالة تُنسب إلى بولس وتعد عادةً أقدم من الأناجيل. إنّ ثيمة الملكوت هي عامة في الأناجيل الثلاثة الأولى حيث يفترض أنها تنتمي إلى «أقدم مصادر» الأناجيل[3].

ومع ذلك، فإن البرهان على أنها ثيمة نوعية تنتمي إلى أقدم مصادر الأناجيل ليس كافيًا لربطها بالتاريخ. فالثيمات المترابطة التي أغرت فايس وشفايتسر، والفقه التالي لهما، بالتكلم عن يسوع كنبي قيامي لا تعكس الحركات الدينيّة للقرن الأول قبل الميلاد. إنّ العناصر الثيميّة لعصر خلاص مقدّر إلهيًا، والاكتمال المسيحاني للزمن ويوم الحساب الذي يحقق تحوّل العالم من زمن المعاناة إلى مباهج الملكوت هي كلها عناصر أولية لتراث أدبي معرّف الهوية متساوق، قبل قرون من الأناجيل، معروف جيدًا لنا من الكتاب والنصوص في كل مكان من الشرق القديم برمته.

إنّ اللغة الخرافية التي يصفها فقهاء العهد الجديد بأنها (قياميّة) هي أيضًا قديمة جدًا. هذه اللغة متجذرة في الكتاب العبراني وتغلب على كثير من

الأدب اليهودي للقرنين الثاني والأول قبل الميلاد. على سبيل المثال، إنّ أمثولة لوقا عن مجيء ملكوت الرب بوصفه (يوم) مصير، يشبه اليوم الذي يأتي فيه ابن الإنسان مع (أيام) نوح ولوط (لوقا 17: 20-37)، تشي بمفاجأة مجيء الملكوت والحاجة إلى الوقوف دوماً استعدادًا له؛ إنها تشي أيضاً باعتباطية. إنه آت ولما يأت، بعد. إنه مثل البرق، لكن يجب على ابن الإنسان أن يعاني أولاً وأن يكون منبوذًا من «هذا الجيل». إنّ التشبيه المتكرر حول اعتباطية وصول الموت يفصل «من يؤخذ» عمن «يُترك». لقد بدأت الأمثولة بسؤال من الفريسيين: متى يأتي ملكوت الرب، فأجابهم وقال: لا يأتي ملكوت الرب بمراقبة. يختم على جواب يسوع السلبي على ثيمة المشيئة الإلهية، مستشهدًا بمثال ساخر من سفر أيوب بنفس المعنى: حيث تكون الجثة هناك تجتمع النسور (أيوب 39: 30).

يكون التشابه جلياً عندما ننظر إلى خطاب مروي على نحو ثيمي (متّى 13: 18-43) يعرض فيه يسوع أمثولات الملكوت ويفسرها لأجل تلاميذه، مستعملاً المزمور الأول كقالب له. إنّ المعنى الضمني «للبذرة الصالحة» في سفر متّى و«أبناء الملكوت» هو أنهم أولئك الذين يتبعون في سفر المزامير طريق الأبرار. فالأعشاب الضارة، [الزوان] «بنو الشرير» الذين يشبهون بالعصافة التي تذروها الريح. في حين يكون الاقتباس الضمني مباشرًا، فإن أمثولة الملكوت في إنجيل متّى تبنى على الموتيف الذي تتقاسمه مع المزمور: الأعشاب الضارة الشبيهة بالعصافة. مباشرةً بعد أن «يطرحوهم في أتون النار. هناك يكون البكاء وصرير الأسنان» (متّى 13: 42)، «يضيء الأبرار كالشمس في ملكوت أبيهم»، تلخيص لمقطع في سفر دانيال: «والفاهمون يضيئون كضياء الجلد والذين ردوا كثيرين إلى البر كالكواكب [النجوم] إلى أبد الدهور» (دانيال 12: 3) لا يقدم إنجيل متّى يسوعاً تاريخياً أو أي شيء قاله للتلاميذ أو الفريسيين. إنه يستعمل شخصية يسوعه ليناقش سفر

دانيال. تقدم القصص مجاز الملكوت، إلى حد كبير مثلما يستعمل المزمور الأول المجاز المتصل بطريق الأبرار لكي يرشد الجمهور.

أحد الموتيفات المركزية لثيمة الملكوت المتكررة التي ينظر إليها الكثيرون على أنها تنطوي على توقع تاريخي لزمن مسيحاني من التغيير القيامي، هو العنصر الثيمي لهذا الجيل. إنّ استعمال هذه الثيمة في الكتاب العبراني هو استعمال معقد، نظرًا لأنه يعتمد على الإيديولوجيا الملكية للأدب الشرق أدنوي القديم، التي تمتلك ثيمة الملكوت فيها جذورًا فكرية عميقة. فالإدراك الخرافي لزمن المصير، اكتمال الزمن أو، ببساطة أكثر، استعمال الأعداد ذات الدلالة لوصف حدث حبكة بأنه ينطوي على المصير المقدّر إلهيًا للبطل هي سمة ذات أشكال مختلفة كثيرة في الأدب القديم. إنّ مرقس، على سبيل المثال، يجعل يسوعه يتكلم عن العالم المقلوب وعن الهيكل المدمر في «ذاك اليوم». بدلاً من افتراض أنّ هذا يعبر عن توقعات اليهود في القرن الأول أو عن فهم ذاتي ليسوع تاريخي، ينبغي على المرء أن يفهم ما تنطوي عليه مثل هذه اللغة في أقدم التراثات التي يُستمد منها.

في إنجيل متّي (13) يُقدم يسوع، وهو يروي أمثولة الزارع، التي تنتهي بتعليق محذّر للمعلم: «من له أذنان للسمع فليسمع». هذا التعليق يحيل إلى سفر (إشعيا 6)، الذي يماهي أي شخص بلا فهم بالجيل الضائع لإشعيا. فآذانهم خلقت ثقيلة حيث لم يعودوا يقدرون على السمع (إشعيا 6: 10). إنّ التلاميذ، الذين لم يفهموا أيضًا الأمثولة ويفتقرون إلى آذان الفهم، يسألونه لماذا عليه أن يتكلّم بالأمثولات (متّى 13: 10). ردًا على السؤال المُلحّ، يعطي التلاميذ دورًا مميزًا: «قد أُعطي لكم أن تعرفوا أسرار ملكوت السموات. وأما لأولئك فلم يُعط» (متّى 13: 11). إنّ الحشود الكبيرة، الذين رويت لهم الأمثولة أصلاً، لايفهمون مطلقًا. إنهم «الجيل الشرير والفاسق» في سفر إشعيا. في القصة السابقة، سألوا عن آية: عنصر ثيمي مركزي آخر من سردية إشعيا (إشعيا 7: 11).

إنّ متّى يقابل جيله بجيل نينوى، الذي آمن بالنبي يونان وتاب، حتى مع أنه لم تكن لديه أي (متى 12: 39، 41، 42، 45، يونان 3: 5) إنّ جيل يسوع هو، بالأحرى، جيل يشوع «لأنهم مبصرون لا يبصرون وسامعون لا يسمعون ولا يفهمون» (متّى 13: 13-15؛ إشعيا 6: 9-10).

يعتمد متّى، في سرد قصة ولادة يسوع، أيضاً على إرميا (إرميا 5: 21)، الذي رُفضت أورشليمه بسبب «عدم مخافة الرب». كما في إرميا، يفسر تدمير المدينة، تاريخياً في عام (70 م)، ويوضع في المستقبل القريب؛ لأنه مرة أخرى «لا يوجد إنسان أو يوجد عامل بالعدل طالب الحق فأصفح عنها» (إرميا 5: 1). إنّ متّى، إذ استحضر أورشليم إرميا، يقتبس نبوءة الأخير من إشعيا حيث يمكنه أن يقدم قدر أورشليم باعتباره قد تحقق، في «هذا الجيل»:

> **. . تسمعون سمعاً ولا تفهمون. ومبصرين تبصرون ولا تنظرون. لأن قلب هذا الشعب قد غلظ وآذانهم قد ثقل سماعها. وغمضوا عيونهم لئلا يبصروا بعيونهم ويسمعوا بآذانهم ويفهموا بقلوبهم ويرجعوا فأشفيهم (متّى 13: 14-15).**
>
> **فقال: اذهب وقل لهذا الشعب اسمعوا سمعاً ولا تفهموا وأبصروا إبصارًا ولا تعرفوا. غلظ قلب هذا الشعب وثقلْ أذنيه واطمس عينيه لئلا يبصر بعينيه ويسمع بأذنيه ويفهم بقلبه ويرجع فيشفى (إشعيا 6: 9-10).**

قصة متّى حول يسوع هي قصة مع الأمثولات التي يرويها نبيه. فبقية أورشليم، مثل حطب إرميا وأعشاب [زوان] متّى، تصبح قرمة البلوط المقطوعة في سفر إشعيا التي تنجو من نار النفي [السبي]. إن قرمة إشعيا الميتة الكامنة في رماد لهب النفي، التي تردد صدى الدغلة المقدسة لسفر الخروج (3: 2-3)، التي تحترق لكنها لا تندثر تصبح رمزًا للأمل (الخروج 3: 2-3). إنّ بلوطة سفر متّى، إذ تصبح بذرة مقدسة وبعثاً واعدًا لأجل جيل جديد، تعرّف الدور الذي يلعبه التلاميذ في الحكاية. تردد إعادة استعمال متّى للصفة

المطهـــرة للنار والمنفى غفران الذنوب، الذي افتتح به إشعيا قصة استدعائه. يصـــبح مشهد الجمر المشتعل الذي لا ينسى والذي لامس وطهّر شفتي النبي (إشـــعيا 6: 6-7) أمثولة كونيّة على يدي متّى. فهو يدمج مجاز إرميا وإشعيا للتطهير والتجديد لدعم إظهاره لجيل جديد شبيه بإشعيا، سيسمع ويفهم سر الملكوت، هذا الجيل الذي بوركت عيناه وأذناه. لقد هيأت الحكاية المسرح بشكل أنيق لأجل قراء إنجيل متّى ليسمعوا الأمثولة في محاكاة بديلة للتلاميذ الذين يسمعون أمثولة يسوع عن الزارع. إنهم، إذ يفهمون إنما ينضمون إلى الأبرار، و«يضيء الأبرار كالشمس في ملكوت أبيهم» (متّى 13: 43).

لا يوحي متّى ولا مرقس بأنّ يسوع يتكلّم من داخل التاريخ، ولا يقدمان روايـــة لأفكار أو توقعات نبيهما. إنهما لا يتكلمان عن توقعات قيامة كونية. إنهما بالأحرى يستعملان القصص كأمثولات لمعالجة القضايا اللاّهوتيّة المبتذلة للـــتراث الـــتي يتقاسمانها ويواصلانها. إنهما يوسعان الخطاب حول الملكوت، «طريق الأبرار» والفهم، فيتكلمان كلاهوتيين حول كيف يفهم المرء التوراة. فلا الأحداث ولا توقعات الأحداث، بل الخاصية النوعية للغة هي ما يُعترف به في الموتـــيفات المـــنمطة المقولـــبة للحساب الوشيك، والجيل الضائع وهلاك الأشـــرار؛ أورشليم وخلاص الأبرار يعكسان آمال الأتقياء. كل هذا مستمد من أسطورة ملكوت الرب للتراث الأعظم، التي تشكل سفر إشعيا.

1 / 2 / 2) يوم الحساب

إنّ فهـــم شخصية يسوع بوصفها تاريخية، كما شجع على ذلك البحث عن يسوع التاريخي، إنما يشوّه قراءتنا. في العالم التخيلي للتأمل الفقهي لا نجد سوى نبي شفايتسر الخائب. بالطبع إن نبيه لا بد من أن يكون مخطئـــاً؛ لأنه عـــبر العشـــرين قرنـــاً تقريبـــاً التي تفصل شفايتسر عن الأناجيل، لم يأتِ الملكوت المحوّل لهذا العالم. إنّ شفايتسر هو المخطىء. ليس هناك من مؤرخ

يفاجئه لذلك. في عالم النصوص التاريخي الحقيقي والأدب القديم، فإنّ النبي الـذي يتكلّم عن الحساب الكوني الذي يدشن ملكوت الرب ليس مخطئـاً ولا خائبـاً، بـل هو شخصية في عالم أدبي. يبقى النبي مجازًا للأسطورة والأدب، يمتلك فيهما مكانة ذات معنى.

إنّ المفارقة التاريخيّة للبحث اليوم عن التاريخيّة الذي يعرّف الكتاب بلغة لا يـتقاسمها مؤلفوه قد جعلت نصوصنا بلا وطن. فأن ننسب توقعات مغلوطة حـول نهايـة العالم إلى الأناجيل هو أن ننسب إليها معنى لا تحمله[4]. تنتمي أسطورة ملكوت الرب إلى تراث طويل من الأدب. قبل أن نسأل ما إذا كانت الفصول والمشاهد التي تكوّن قصة حياة يسوع قائمة على أحداث، فإننا بحاجة لأن نـنظر إلى وظـيفة القصص في العصور القديمة. إن قصص ولادة يسوع ومعموديته، تعاليمه واجتراحه المعجزات، قصة معاناته وصلبه، إضافة إلى قصة انـبعاثه، تـؤدي وظيفة محددة بوضوح ومتساوقة. إنها، معـاً، تجسّد تراثـاً معـروفـاً جيدًا من النقاش شكّل اليهوديّة التي تنتمي إليها الأناجيل. إنّ كونها يمكن أن تخلق توقعات بين قراء التراث لا يعرّف وظيفتها المقصودة.

ثمة تراث من الأدب اليهودي أقدم حتى، حدد كيف كُتبت القصص عن يسوع. هناك فصل قصير من إنجيل مرقس يردد صدى استعمال متّى لأمثولة الزارع ويعرّف موتيفه لملكوت الرب. فالمشهد في كلٍ من مرقس ومتّى يجعل التلاميذ يسألون يسوعـاً حول النبي إيليا: لماذا يقول الكتبة إن إيليا ينبغي أن يـأتي أولاً (مـتّى 17: 9-13؛ مرقس 9: 9-13)؟. إنّ مرقس، في الحقيقية، يطرح سؤالاً مزدوجـاً. فالتلاميذ يسألون ما إذا كان إيليا سيأتي، في حين أنّ السؤال الثاني يطرحه يسوع. فهو يسأل ما إذا كان «ابن الإنسان» ينبغي أن يعاني. السؤالان يتصلان بالنبي إيليا، الذي «قد جاء» وعانى. إن تعريف يوحـنا بوصفه إيليا هو في جواب يسوع: فإيليا «أيضـاً قد أتى وعملوا به كـل مـا أرادوا كما هو مكتوب عنه» (مرقس 9: 13). ومع ذلك، فإنّ

الإشارة إلى معاناة ابن الإنسان هي نبوءة معرفة لذاتها، مع نهاية القصة، تثير القارىء، وليس التلاميذ.

في تنويع متّى، يُطرح السؤال الأول للتلاميذ إلى حد كبير كما في إنجيل مرقس: «لماذا يقول الكتبة إنّ إيليا ينبغي أن يأتي أولاً» (متّى 17: 10؛ ملاخي 3: 23-24)؟. يجيب يسوع بتلخيص لمقتطف من النبي ملاخي: «إيليا يأتي أولاً ويرد كل شيء» (متّى 17: 11). تستمرّ قصة متّى التي لا يقتطف فيها يسوع فقط من الكتاب المقدس بل يقدم تفسيرًا موسعًا، مماهيًا إيليا العائد بيوحنا المعمداني، في حين توسع معاناته أيضًا إلى المعاناة المستقبلية ليسوع. إنّ يوحنا، كما إيليا، قد جاء لأنه لم يُعترف به. هكذا أيضًا يجب على يسوع أن يعاني، مثل يوحنا، مُنكرًا (متّى 17: 12-13، قارن مرقس 9-11-13). يرى باحث واحد على الأقل الاختلاف في نسختي مرقس ومتّى من المشهد كدليل على وجود تقديمين مستقلين لقول أصلي ليسوع[5]. ومع ذلك، فإنّ هذا من الصعب الدفاع عنه. ففي حين يفرق مرقس ضمنًا بين قرائه وجمهور يسوع، فإن متّى يجعل يسوع يوازن الصلة بين يوحنا وإيليا وبين إيليا والمعاناة. على سبيل المثال، يجعل يسوع يتكلّم عن يوحنا المعمداني في السجن:

> **جميع الأنبياء والناموس إلى يوحنا تنبأوا. وإن أردتم أن تقبلوا فهذا هو إيليا المزمع أن يأتي؛ من له أذنان للسمع فليسمع (متّى 11: 13-14).**

تبرز نسخة مرقس فهمًا مماثلاً، خصوصًا المسعى الناجح لتوسيع أسئلة التلاميذ بسؤال يسوع الخاص. ولا يمكن للمرء أن يجادل بأنّ متّى يأخذ القصة من إنجيل مرقس، نظرًا لأنّ الكاتبين يستعملان المشهد لاستكمال الجوانب الأخرى من إنجيليهما. أحد الجوانب المثيرة للاهتمام من الخطاب الكتابي حول عودة إيليا ومعاناته هو استعمال متّى لإيليا لشرعنة معاناة شخصيات الإنجيل. إنّ إيليا بالنسبة له هو الأول في سلسلة ثلاثية من الأنبياء المعانين: إيليا، يوحنا ويسوع. يركز كل من متّى ومرقس على معاناة

إيليا، ومع ذلك فإنّ أيـاً منهما لا يحاول توضيحها أو شرحها. إن جمهور الإنجيل، الضمني ، فهمها من قبل على نحوٍ واضح. ومع ذلك، فإنّ المصدر في ملاخي الذي يربط به معظم الباحثين سؤال التلاميذ (ملاخي 3: 23-24)[16] يفتقر إلى عنصر المعاناة برمته:

> **ها أنذا أرسل إليكم إيليا النبي قبل مجيء يوم يهوه اليوم العظيم والخوف. فيرد قلب الآباء على الأبناء وقلب الأبناء على آبائهم لئلا آتي وأضرب الأرض بلعنٍ (ملاخي 3: 23-24).**

تشير خاتمة سفر ملاخي إلى عودة إيليا قبل أن يأتي يوم يهوه، [وهو] سيناريو متضمّن أيضاً في سؤال التلاميذ. يسيطر إيليا ملاخي على غضب يهوه ويمنع المحاكمة كلياً. يُسند دور المخلّص في المصالحة والاستعادة أيضاً إلى إيليا في النسخة اليونانيّة من سفر بن سيراخ في الكتاب الكاثوليكي*، مع أصداء لثيمتي الموت والانبعاث

> **أنت يا من حملتك زوبعة النار، في عربة ذات أحصنة من نار؛ أنت يا من اعتدت على التوبيخات في الوقت المحدد، فقد كتب لك: أن تهدئ غضب الرب قبل أن تثور ثائرته، أن تحول قلب الأب إلى الابن وأن تسترجع بيت يعقوب. بورك الذين رأوك والذين ماتوا حباً، لأننا نحن أيضاً سنحيا بالتأكيد (بن سيراخ 48: 9-11؛ انظر إرميا 8: 1-9: 3).**

في سفر ملاخي، تكون وظيفة إيليا مشابهة. في النصين، فإنّ عودة إيليا تصالح الأجيال (السامرة وأورشليم) في مسعى لمنع يهوه من لعن البلاد (ملاخي 3: 24). إنّ اللعنة المهدَّدة تبرز مشهد محاكمة [دينونة] يبارك فيه الذين يخافون يهوه والذين لا يُلعنون. هذه الثيمة تطغى على مجمل المقطع الأخير من قصيدة ملاخي (ملاخي 3: 16-24). إنّ دور يهوه هو فصل الأخيار عن الأشرار؛ الذين يعبدون الرب عن الذين لا يعبدونه. إنه يهيئ النار للآثمين. الذين يحولون إلى قش [عصافة] في اليوم الذي سيأتي، سيشعل

الـــنار. إنّ دور إيليا، في هذا السيناريو، هو أن يمنع نار المحاكمة ويبدل قدر كـــل البشـــر. إنه يحقق المصالحة بين الأجيال، إيليا هو ملاك ملاخي، الذي أرسل، مثل ملاك سفر الخروج (24)، ليهدي الجيل الضائع لقصة القفر، يمهد الطريق لملكوت يهوه.

1/ 2/ 3) الشخصيات المقترنة

توجـــد المصادر لقصة متّى بين التراثات التي تدور حول إيليا وأليشاع، كـــالتي نجدها في أسفار بن سيراخ وملاخي والملوك الأول والثاني. في خلق الأدوار لأجـــل يوحنا ويسوع، فإنّ إعادة صياغة متّى القصة والتراث تخلق أيضـــًا صوتـــًا جديدًا. ليس واضحـــًا أن الصوت الأكثر تلخيصـــًا لمرقس مستقل بالقدر نفسه. فلا مرقس ولا متّى يستعمل مصدرًا ينطلق من التراثات المكـــتوبة المـــبكرة التي نمتلكها. في إنجيل لوقا، يلتقي يوحنا ويسوع قبل أن يولـــدا، حينما يكونان في الرحم، ما يردد صدى قصة شمشون (القضاة 13-16؛ بـــالأخص 13: 5). تـــربط نسخة لوقا الفريدة من عودة إيليا كلاً من يوحـــنا ويسوع بالأصداء المنمطة المقولبة لثيمتي ملكوت وابن الرب، اللتين يقدم فيهما يوحنا ويسوع في ثنائي متكامل. إنّ التصوّر الغني لقصته عن عيد المـــيلاد هـــو إحدى مآثر قصص ولادة المخلّص في الكتاب[7]. فالولادات البطولـــية ليوحـــنا ويسوع التي تخلق صنوين متكثفين، مع ولادة كل طفل مرددة الحكايات الخرافية القديمة هذا الجنس الأدبي نفسه. إذ يولد يوحنا في صورة اسحق، صورة زوجين تقيين لا أولاد لهما، أعْمرَ من أن ينجبا أطفالاً (التكوين 18؛ 21: 1-7). العنصر الثيمي للزوجين التقيين، عديمي الأبناء هو شـــكل مخـــتلف قريـــب من موتيف المرأة التقية، العاقر في قصة ولادة النبي صموئيل. إيفاءً لنذر أُطلق امتنانـــًا، قدّمت طفلها الإعجازي إلى الهيكل في حكايـــة تفتتح حكاية شاؤل-داود (صموئيل الأول 1-2). يولد يسوع لوقا

من عذراء، ليس لأن ذلك أكثر إعجازية بل لأنه يردد، جنبــًا إلى جنب مع إنجـــيل متّى أكثر صراحةً (متّى 1: 23). صدى النسخة اليونانيّة من أحجية الطفل عمانوئيل في سفر إشعيا («الرب معنا»: إشعيا 7: 14)، [وهي] ثيمة هامّـــة في سفر إشعيا وإنجيل متّى. كذلك في قصة ولادة يوحنا، يعتمد لوقا على هذا الموتيف من إشعيا الطفل بوصفه آية على الحضور الإلهي.

إنّ الكشـــف الكامل لذاك الحضور ينتظر نمو الطفل: «أما الصبي فكان يـــنمو ويتقوّى بالروح وكان في البراري إلى يوم ظهوره لإسرءيل» (لوقا 1: 80). في الصـــحراء، يصبح يوحنا عمانوئيل الفهم: «زبدًا وعسلاً يأكل متى عـــرف أن يرفض الشر ويختار الخير» (إشعيا 7: 15). إنّ تفاصيل قصة لوقا ممتلـــئة بموتيفات متصلة بدور إيليا من ملاخي. في تنقيح لوقا ملاخي (3)، على سبيل المثال، يأتي الملاك جبرائيل إلى والد يوحنا. في سفر ملاخي، يوقظ الرســـول الخوف: «ومن يحتمل يوم مجيئه؟» (ملاخي 3: 2) في إنجيل لوقا، يطمئن جبرائيل زكريا، «لاتخف»، ويتنبأ بأن زوجة زكريا إليصابت، ستلد طفـــلاً. إنّ الطفل، عندما يكبر، سيكون مثل الناصري ويأخذ دوره بوصفه إيليا. فهو «يسير أمامه» ومثل أليشاع، ممتلكــًا «قوة إيليا وروحه» سوف يصـــالح الآباء مع أولادهم ويعيد كثيرين في إسرءيل إلى يهوه إلههم (لوقا 1: 17= ملاخي 3: 24).

هـــذه النبوءة المفسّرة للقصة تتحقق بعد أن تخفي إليصابت حملها لخمسة أشـــهر (لوقـــا 1: 24-25). في الشهر السادس (لوقا 1: 26)، يظهر جبرائيل لمـــريم، ومضـــاعفـــًا الآن المشـــهد مع إليصابت، يقدم السطر الافتتاحي الكلاســـيكي للتجلي الإلهي الكتابي: «لا تخف». في رسالته، يصف الملاك إخصاب مريم: «الروح القدس يحل عليك وقوة العلي تظللك» (لوقا 1: 35). ستحمل طفلاً سيكون «ابن العلي» (لوقا 1: 32). بعد هذا المشهد، وبعد أن تكـــون قـــد علمت من الملاك بالحمل الموازي لإليصابت، تذهب مريم فورًا

إليها لتمكث معها لمدة ثلاثة أشهر، عائدة على نحو عرضي إلى بيتها عندما سيولد طفل إليصابت. مثل هذه الزلة الاجتماعيّة في قصة مبنية على عاطفة أسرية قوية تلفت انتباه القارىء الحديث إلى كرونولوجيا [التسلسل الزمني] وأحداث القصة المروية. تُعد الأشهر كثيرًا كما هي في حمل سارة في نسخة سـفر التهالـيل مـن ولادة إسحق. هذا يُردد صداه في مزامنة لوقا لحمليه المقـترنين. تبقى إليصابت متخفية في بيتها حتى شهرها الخامس، مثلما انتقل أبـراهام وسارة إلى <حبرون> = [الخليل؟، ز م] للعيش في الصحراء حتى الشـهر الخامس (من العام). في شهر إليصابت السادس يزور الملاك جبرائيل مـريم ليخـبرها أن الـروح القدس سيحل عليها. هكذا تمامـًا، في الشهر السـادس مـن العام، زار يهوه سارة و«فعل لها كما قال». إنّ سارة وقد حبلت الآن، لذلك تلد طفلها في الشهر الثالث من العام التالي (التهاليل 16: 10-13). لذلك فإنّ زيارة مريم إلى قريبتها إليصابت، تبعـًا للتسلسل الزمني للتهالـيل، تنتهي في الشهر الثالث من حملها، عندما تنتقل القصة مباشرةً إلى الولادتين المفصولتين الآن، لكنهما تبقيان مقترنتين ثيميـًا.

تكشـف هذه الشذوذات عن طبيعة القصص بوصفها حكايات أعيدت كتابتها. يخلق الخطاب أهمية مضافة من خلال توازي مصائر أبطالها. إنّ ابن العلي في إنجيل لوقا الذي يكون دوره هو أن يحكم ملكوت الرب إلى الأبد بوصـفه ابـن داود (لوقا 1: 32-33 = إشعيا 9: 6) لا يردد فحسب صدى المـباركة التي تلقاها أبراهام من الكاهن-الملك ملكيصادق في سفر التكوين (14) بـل يقدم أيضـًا تنويعـًا على دور «إسرءيل الجديد» لإسحق مثلما فعـل داود[8]. إنّ تداخـل قصة يسوع مع دلالاتها الضمنية يتضمن أيضـًا لعـبـًا تناصيـًا بين الأناجيل، ما يوحي بترابط أكثر إبداعيّة بكثير بينها مما تسمح به النظريات العادية للاستعارة. في الحقيقة، تعكس الأناجيل استعمالاً مسـتقلاً للـتراث الأكـبر. هذا واضح بشكل خاص في اللقاء بين الأمين

المنـــتظرتين مولـــودًا الذي يصفه إنجيل لوقا. فعلى صوت سلام مريم، يقفز الطفل بفرح، ممتلئـــًا بالروح القدس من رحمها (لوقا 1: 44)، [وهو] فصل يـــردد صــــدى قصة ولادة شمشون الطفل الذي سيقوده الروح القدس «من رحـــم أمه» (القضاة 13: 4-7؛ انظر صموئيل الأول 1: 13-16؛ ابن سيراخ 48: 12-14). في لوقـــا، تحيي إليصابت مريم بسؤال: «فمن أين لي هذا أن تـــأتي أم ربي إليّ؟» (لوقا 1: 43)؟. إنّ تواضعها هو نسخة من موتيف يوجه خطاب يوحنا في مقدمة متّى إلى اللقاء الأول للأبناء عند نهر الأردن (متّى 3: 11-12؛ انظر لوقا 3: 15-17). ومع ذلك، في هذا المشهد يعطي يوحنا دور التواضـــع، متكـــلمـــًا عـــن تعمده بالماء في مقابل الروح الذي سيتعمد به يســـوع. يـــؤدي يوحنا دور إيليا ملاخي وابن سيراخ، في حين أن يسوع، المتعمد بروح نارية لا تنطفئ، يُعطى دور الحساب الإلهي لأليشاع (انظر لوقا 12: 49-56؛ مـــتّى 10: 34-36). إنّ كـــلا المؤلفين يقدمان بشكل مستقلّ يوحـــنا ويسوع في دورين توءمين، مهيئين الشعب لأجل الملكوت في سياق نموذج إيليا.

إنهما، في تقديمهما للعنصر الثيمي للتواضع، ليسا بعيدين جدًا عن النموذج القصصي الكتابي الكلاسيكي لـ«نداء النبي الممانع» الذي تمّ استهلاكه بشكل صارخ للغاية في قصتي موسى وإشعيا (الخروج 4: 10-17 وإشعيا 6: 1-8):

> **حينئذ جاء يسوع من الجليل إلى الأردن إلى يوحنا ليتعمد منه. ولكن يوحناً منعه قائلاً أنا محتاج أن أتعمد منك وأنت تأتي إليّ. فأجاب يسوع وقال له اسمح الآن. لأنه هكذا يليق بنا أن نكمل كل بر (متّى 3: 13-15).**

في قصة نداء أليشاع، يكون نمط المشهد في أقصى فتنته. لقد لُقن إيليا بأن يمسح بالزيت ثلاثة مسحاء لجلب انتقام يهوه ضد أخاب وإيزابل المتمردين. إنـــه سيمســـح حزائـــيل ملكـــًا على سورية وياهو ملكـــًا على إسرءيل،

وأليشاع نبيـــًا في مكان إيليا. فيجد أليشاع يفلح الأرض بإثني عشر نيرًا من الثيران، ما يرمز إلى أسباط إسرءيل الإثني عشر. في أثناء مروره، يرمي عباءته فوق أليشاع، الذي سرعان ما يترك ثيرانه ويركض خلف أليشاع، طالبـــًا الإذن بـــأن يقبل أباه أولاً ويودع أمه. يرفض إيليا أن يعترف بأنه قد نادى أليشـــاع: «عُدْ لأني ماذا فعلت لك؟». وفقـــًا لذلك، يذبح أليشاع ثيرانه الإثـــني عشـــر، ويطهو لحمها ويقدمه للناس ليأكلوه. ثمّ يتبع إيليا ويصبح خادمـــه (الملـــوك الأول 19). هذا الفصل المقتضب يبدو أنه نقطة انطلاق الأناجيل لعدد من قصص نداء يسوع للتلاميذ الإثني عشر، الذين يستمرون في تأدية أدوار موازية جدًا لأدوار تلاميذ أليشاع (متّى 9: 9؛ مرقس 2: 13-14؛ لوقـــا 5: 27-28؛ متّى 10: 5-15؛ مرقس 6: 7-13؛ لوقا 9: 1-6؛ انظر متّى 8: 18-22 ولوقا 9: 57-62).

مـــع ذلك ثمة عنصر آخر يساهم في الاقتران المتقن لمشهد ولادة يوحنا مع زيارة مريم إلى إليصابت ويؤكد الدور المزدوج ليوحنا ويسوع في تنفيذ مهمة استرضـــاء إيليا. تُنشد الأناشيد بعد أن تلتقي الوالدتان وبعد أن يولد يوحنا. تنشـــد مـــريم تســـبيحتها لتعـــترف بتحية إليصابت. يركز النشيد على ثيمة الملكـــوت، معيدًا ترديد صدى نشيد أنشدته حنة للاحتفال بحملها الإعجازي في افتـــتاح قصة داود (لوقا 1: 46-56 = صموئيل الأول 2: 1-10). يستعمل لوقـــا موتيف إعلان المتواضعين كرد على الكلمات المتواضعة لإليصابت، ما يســـمح للقصـــة ليس فقط بأن تحتفلٍ، بل أيضـــًا بأن تفسر مجيء الملكوت. النشـــيد الـــثاني ينشد بعد أن يولد يوحنا. إنه النبي، الذي يعلن ويسلم دوره لخدمـــة ملكه. إنّ أباه زكريا، ينشد بيتين من هذا النشيد في نسخة أخرى من نشيد حنة ليشير إلى مستقبل يوحنا المقدّر إلى حد كبير مثلما أن نشيد مريم قد أنشـــد من نشيد يسوع. يوسع زكريا ثيمة مصالحة بيت داود ويجد خاتمة في الشـــروق القـــادم لـــلملكوت في وجه ظلام العالم، ثيمة مأخوذة من إشعيا

وملاخي (لوقا 1: 78-79 = إشعيا 8: 23-29: 1؛ ملاخي 3: 20). يعيد نشيد زكريا لوقا إلى ثيمة إيليا. إنّ يوحنا سيدعى نبي العليّ ويمهد طريق يهوه، يعلّم الناس حول الغفران (لوقا 3: 76 = إشعيا 40: 3؛ ملاخي 3: 1، 23-24).

من خلال هذين النشيدين، يضع لوقا كلاً من الإعكاس القيامي للمصير ومجيء الملكوت في مركز ثيمته، ثيمة الخلاص. يصبح يوحنا ويسوع شخصيتين مخلّصتين مألوفتين من التراث الكتابي. لا يقوم الدور على أي حدث بعينه أو قول ليسوع. إنّ الشخصيتين والدورين المسندين لهما موجودان قبلاً. إنهما وظيفيان وديناميكيان تماماً، في خطاب فاعل وإبداعي حول سلسلة من الثيمات، مأخوذة من الإيديولوجيا للعالم القديم.

1/ 2/ 4) قصص معجزات والإله الحي

يستعمل إنجيل مرقس ازدواج دوري يوحنا ويسوع ويردد تراث إيليا-أليشاع ليقدم ثيمة الملكوت. إنّ مرقس، إذ يفتتح إنجيله بالإعلان عن «البشارة» (مرقس 1: 1) معلناً اعتلاء ملك على العرش، يبدأ إنجيله بالأبيات الختاميّة من نشيد زكريا في سفر لوقا (لوقا 1: 68-73). بمراجعة الموتيفات المأخوذة من إشعيا وملاخي (مرقس 1: 2-3 = ملاخي 3: 1؛ إشعيا 40: 3)، يقدم مرقس يوحنا بوصفه الملاك الذي تنبأ به ملاخي. إنه يُسند إليه دور تمهيد الطريق، مهدئاً الغضب الإلهي وحاضاً الناس على التوبة، في حين يسند إلى يسوع الدور الممثل لقاضي وحاكم العالم. إنّ حكمه على العالم، الذي يخلق الملكوت الذي يحكمه، يعبر عنه من خلال قصص المعجزات والشفاء، عاكساً مصير كل الذين يعانون. إنها الثيمة التي تشكل الأساس لقصص المعجزات والشفاء الإنجيليّة، التي هي تنقيحات محجوبة بحجاب رقيق لحكايتي إيليا وأليشاع من سفري الملوك الأول والثاني. في سلسلة من الترديدات وتطور المناقشة وتربط ربطاً وثيقاً بتفسيرات

ثـيمتي إيليا وعمانوئيل من أسفار ملاخي، وبن سيراخ وإشعيا[9]. إنها تردد تراثـاً أدبيـاً شائعـاً عن الملك بوصفه مخلصـاً، تمتد جذوره عميقـاً في أدب الشـرق الأدنى القديم. سواء كانت الحكاية هي حكاية إيليا أم أليشاع أم يسوع، يمكن تمييز نوع قصة شائع بسهولة.

تفتتح حكاية إيليا في الكتاب العبراني بإعلان عن قحط كبير وتبني سلسلة مـن القصص، تحاكي الأناجيل نمطها وثيماتها. يرغب يهوه في معاقبة الملك أخـاب عـلى كونـه ملكـاً في السامرة مواصلاً فصل القبائل [الأسباط] الشـمالية عن بيت داود في أورشليم (الملوك الأول 1: 17-19). فلا الندى ولا المطر سيسقط حتى يرغب يهوه في ذلك (الملوك الأول: 17: 1). يرسل يهـوه إيليا إلى القفر ليختبئ قرب غدير كريت. يؤمن الغدير له ماء الشرب وتجلب له الغربان اللحم والخبز، صباحـاً ومساءً، (الملوك الأول 17: 2-6). يعـتني به يهوه إلى أن يجف الغدير. تبدأ القصة عندما يرسله يهوه إلى بلدة صرفة في صيدا، إلى أرملة (الملوك الأول 17: 8-16). يطلب إيليا من المرأة كسـرة خـبز. تخبره أنها لا تمتلك سوى قليل من الطحين في كوار [جرة] وبعـض الزيـت في إبريق. عندئذ تقوم بجمع العيدان لتخبز آخر وجبة لها ولابنها قبل أن يموتا. يخبرها إيليا أنّ تخبز خبزًا له ليأكل أولاً. فهي بمقدورها أن تصنع بعض الخبز لها ولابنها لاحقـاً. إنه يعد بأن لا يفرغ كوار الدقيق حـتى ينتهي الجفاف. تطيعه المرأة ويحدث كل شيء كما قال إيليا. عندما تـنجح الأرملة في امتحانها، فإن قصة الكوار السحري توسع عناية يهوه إلى الأرملة واليتيم.

تخلق الحكاية التالية في السلسلة الاستمرارية عن طريق تكثيف موضوعة الضـيافة وتقـدم جوابـاً على سؤال القصة الكبير: ما إذا كان إيليا نبيـاً حقيقيـاً ويهوه الإله الحي الذي يسمع الصلاة (الملوك الأول 17: 17-24). يمرض ابن الأرملة، الذي أنقذه إيليا من المجاعة، ويموت. المرأة الساخطة توبخ

إيلـــيا وتفتح نقاشـــاً أيوبيـــاً حول الرب بوصفه قاضيـــاً، يجلب الشر إلى المذنـــبين والخـــير إلى الأبرار. فهي تشكو من أنّ إيليا قد ذكّر يهوه بذنبها وتسبب في موت ابنها. من دون أن يرد عليها، يأخذ إيليا الطفل، يضعه على ســـرير ويســـأل الرب عما إذا كان قد أنزل الشر على الأرملة بقتل ابنها. يـــتمدد فوق الطفل ثلاث مرات وينادي يهوه. يعود الطفل إلى الحياة فيعيده إيلـــيا إلى أمـــه: «ابنك حيّ». عندها تعرف أنّ إيليا رجل الرب وأنّ كلمة يهوه في فمه حق (الملوك الأول 17: 17-24). حتى عندما تمتلك القصة قدرة انفعالـــية كـــبيرة، تكون عاطفية بشق النفس لكنها تلتزم بثيمتها اللاّهوتية. فالمرأة، غير فاهمة، قد رأت طفلاً ميتـــاً وإلهـــاً غاضبـــاً. إنّ إيليا قد أراها طفلاً حيـــاً وإله شفقة. الاستنتاج الذي لا مفرّ منه هو أنّ كلمة يهوه في فم إيليا صحيحة. إنّ تماهي النبي الحقيقي وإله الحياة والبركة، يرسم خطوطـــاً تحدد ملامح سجال ضمني: ينكر أنّ إله إسرءيل هو إله حساب وغضب، إله موت، ويؤيد فهم يهوه بوصفه الإله الحي.

يـــؤدي هـــذا إلى قصـــة مركزية حول يهوه بوصفه إيل قانو، إله يشوع "الغـــيور"، العنـــيف، (انظـــر يشوع 24: 19) وهي ثيمة بدأت بها سلسلة القصـــص. إنّ المؤلـــف، إذ يتـــبع حبكة الانبعاث لهذه المقدمة، يؤطر ثيمته المركـــزية، ثـــيمة انتصـــار الحـــياة على الموت وانتصار البركة على المحاكمة [الحســـاب]. يـــتم إســـقاط حصيلة صراع قصته على قمتي جبلين: الكرمل (الملـــوك الأول 18: 17-46) وحوريـــب (الملوك الأول 19: 1-13)، مرددًا تـــراث الخماسيّة [الأسفار الخمسة]، تراث عيبال بوصفه جبل اللعنة وجرزيم بوصـــفه جـــبل البركة (التثنية 11: 29). مرة أخرى تختار القصة الحياة على المـــوت. القصـــة الأولى هي منافسة بطولية للعاصفة والعنف. أي من الآلهة، يهـــوه، إلـــه إسرءيل، أم إله العاصفة العظيم، بعل، سيسمع صلاة نبيه وينهي القحط (الملوك الأول 18، 16-46)؟. من يسيطر على العاصفة؟. ليس أقله في

تمكـــم القصة إنه في أسطورة بعل المحتضر والمبعوث حيـــاً، يجلب إله العاصفة نعمـــة المطر عندما ينهض من الأموات كل ربيع. هذا الدور هو الذي تسنده قصـــة إيليا إلى يهوه[10] إذ يُحرّض إيليا ضد الملك أخاب وأنبياء بعل. الهدف هـــو ولاء إســـرءيل للإله الحيّ. «إن كان يهوه هو الرب فاتبعوه، وإن كان الـــبعل فاتـــبعوه». ليتلاعب المؤلف بالضجيج المنافس لأصوات الأنبياء الهاتفة الذيـــن يســـتدعون إلههم والصوت الإلهي للرعد والعاصفة الذي يستجيب. بالطـــبع، إنّ الميزات كلها ضد إيليا، الذي يقف، مثل داود، أمام جوليات في موقف هو الأكثر لاوعداً. إنه الباقي من الأنبياء، آخر المتبقين على قيد الحياة. مـــثل نـــوح «وجـــد النعمة في عيني يهوه» (التكوين 6: 8). ومع ذلك فإن الحـــبكة الرئيســـة تدور حول الآلهة، وليس حول أنبيائهم، وحول ما إذا كان هـــذان الإلهان، بعل ويهوه، حقيقيين أم باطلين. في قصة إيليا، يصاغ التنافس بـــين الإله الباطل لعالم المظاهر ويهوه، الإله المتعالي والحق. يقف إيليا وحيداً، مـــناديـــاً باســـم يهوه ضده، يهتف (450) نبيـــاً من أنبياء بعل و(400) من أنبـــياء عشتار. إنهم أول من يختارون ويذبحون عجلهم قربانـــاً. لا يضرمون النار فيه بل يستدعون إله العاصفة بعل ليفعل ذلك. من الصباح حتى الظهيرة، يصرخون: «يا بعل أجبنا»، لكنه لا يجيب. هزأ بهم إيليا قائلاً: «لعله مستغرق في الـــنوم، دعـــوا بصـــوت أعلى». فدعوا بصوت أعلى، وجرحوا أنفسهم حسب عادتهم ورقصوا، وهم يترفون بنشوة لكن، وهنا خطابة الحكاية مهمة، «لم يكن صوت ولا مجيب» (الملوك الأول 18: 25-29).

يأتي الآن دور إيليا، فيتخذ دور موسى. يصبح المؤلف واعيـــاً وصريحـــاً في اســـتراتيجيته الخطابيّة. إنّ النبي، الذي يجمع الناس على الجبل، يعيد بناء المذبـــح الذي كان قد بناه موسى أولاً عند سفح جبل سيناء في قصة القفر. مـــرة أخـــرى يُســـتعمل إثنا عشر حجراً: واحد لكل ابن [سبط] من أبناء يعقوب أصبحوا، كما شرح راوي سفر الملوك الأول الأسباط، الإثني عشر

لإسرءيل بكلمة يهوه (الملوك الأول 18: 30-32 = الخروج 24: 4) والذين كـــان انفصالهم هو أكبر ذنوب أخاب وإيزابل. عندما يعد إيليا ثوره لأجل تقديم الأضحية على المذبح، يكون لديه كثير من الثقة بيهوه حيث إنه غسل كـــل شيء بالماء، ثلاث مرات (الملوك الأول 18: 34)!. عندئذ فقط يصلي إيليا إلى يهوه أن يرسل ناره على المذبح، تسقط نار يهوه ويشتعل حتى الماء، إنّ إيلــيا، الذي يقود الشعب في مجزرة عنيفة ودموية لأنبياء بعل، يأمره، بلا رحمـــة بـــأن يكرّس إلى يهوه في حرب مقدسة لا تبقي منهم أحدًا على قيد الحـــياة. فالوحشـــية ليست عفوية. افتتحت موضوعة الإله الحي بشكوى الأرملة من يهوه جالب الموت. فقد تمّت طمأنتنا إلى أن يهوه هو «إله السمع = [<يشـــمع ءيل> ز م]» للقصص الأبوية، الذي يجيب دعاء أنبيائه. مع ذلـــك فـــإنّ للقصة مهمة غير منجزة. عندما يستمرّ الجفاف ويمسك الخيط السردي للقصة، تكون أمام القارىء مهمة التعامل مع صورة سلبية، تلخص إخفـــاق بعل في العبارة المكررة: لا صوت، لا جواب. لا أحد سمع عندما نـــاداه أنبياؤه. إن يهوه، من ناحية أخرى، قد سمع وأجاب. هل هذا كاف لإيصال القصة بأمان إلى النهاية؟. الجواب يأتي سريعـــاً. فحالما يخلص إيليا نفسه من منافسيه النبويين، يخبر أخاب أن يأكل ويشرب؛ لأنه هناك «صوت هدير المطر» (الملوك الأول 18: 41).

لكن ماذا عن العنف وخوف الأرملة الذي يؤيده؟. عندما يذهب أخاب إلى الغـــداء، يذهب إيليا إلى قمة جبل الكرمل، يتكور على الأرض ووجهه مخـــبأ بـــين ركبتيه ويخبر خادمه أن ينظر نحو البحر. لا يرى الخادم شيئـــاً فيخبره إيليا أن يعود سبع مرات. في المرة السابعة يقول «هو ذا غيمة صغيرة قدر كف إنسان صاعدة من البحر». إنّ تباين هذا المجاز المرهف مع الصوت الهـــادر لإله العاصفة البعلي يعيد إدخال توتر تضاد الصوت المدمر للغضب الإلهـــي والصوت اللطيف الداعم لبركة المطر الجالبة للحياة. المؤلف يحرض

إيلـــيا، الذي يركض حافيـــًا ليجلب خبر قدوم المطر إلى بلدة يزرعيل، في مقابل أخاب، الذي يعدو في عربته التماســًا لشيء آخر. في الخلفية، تتحول الغيمة الصغيرة إلى عاصفة كبيرة وتملأ السماء بالقتامة والريح والمطر (الملوك الأول 18: 44-46). يُحـــول السباق عندما تسمع الملكة، إيزابل، بمجزرة أنبـــيائها فتسعى إلى قتل إيليا، الذي يركض الآن للنجاة بحياته (الملوك الأول 19: 1-3). لم ننته من موتيف عظمة يهوه، ولا من موتيف عظمة رحمته في هيـــئة غيمة صغيرة. هذه الموتيفات يتم اتخاذها في القصة التالية لتأكيد أكثر تشـــديدًا، حـــتى على التعارض الهدام بين لعنة وبركة الإله الحي. فالسردية تـــوازي طلب إيليا إلى أخاب بأن «كل واشرب» لبناء جسر ثيمي مع قصة إيليا على جبل حوريب. مع السخرية المتعمقة، فإن هذه القصة تعارض الإله الحـــق بالفهم الذاتي لإيليا بوصفه نبي إله الجيوش، المتحمس المتفاني. الملائكة ترعى إيليا في هروبه إلى جبل الرب، حيث صوت يهوه ينتظر موسى جديدًا (الملوك الأول 19: 1-12).

يختتم هروب إيليا من إيزابل مسيرة في الصحراء من بئر السبع. إنه قانط لفشله في هداية «آبائه» وإعادة توحيد إسرءيل (الملوك الأول 19: 4). مثل يونـــان وأيوب في قصتيهما (أيوب 7: 16، يونان 4: 3)، يجلس إيليا تحت شـــجرة، راغبـــًا في الموت، ويغط في النوم. يلي ذلك مشهد ثلاثي، يردد صـــدى عناية يهوه بإيليا في بداية الجفاف عند الغدير، كما اعتنى ذات مرة بـــبني إسرءيل في قفار سيناء[11]. إذ يوقظه ملاك برغيف خبز طازج ليأكله وكوز ماء ليشربه. إنه ينام، لكي يوقظه ملاك يهوه مرة ثانية ويعطيه الطعام والشـــراب. تبدأ قصة إسرءيل في القفر حالما يمنحه طعام يهوه وعنايته القوة لمســـيرة أربعـــين نهارًا وأربعين ليلة عبر الصحراء، إلى جبل حوريب. هناك يكشف يهوه عن نفسه كما كشف عن نفسه لموسى في غيمة خلال أربعين نهـــارًا وأربعين ليلة على جبل سيناء (الملوك الأول 19: 1-13؛ انظر الخروج

24: 15-18). يمكث إيليا في كهف [غار] حيث تسأله «كلمة يهوه» عن سبب مجيئه إلى هناك. إنّ نبي إلقانو، الغيور، الذي يعلن الحكم الإلهي والموت لكل الذين يعارضونه، يؤكد أنه «قد غرت غيرة للرب إله الجنود . .». إنه يعترف بإخفاق عنفه، متجاهلاً انتصاره الدموي على الكرمل. يشكو من أنّ بني إسرءيل قد نكثوا بالعهد، وهدموا مذابح يهوه وقتلوا أنبياءه (الملوك الأول 19: 10). لا يتبقى سوى إيليا فيطلبون حياته أيضاً. تخبره كلمة يهوه أن يقف على الجبل عندما يمر يهوه: فمر يهوه. تعصف ريح قوية وتبعثر الصخور، لكن يهوه لم يكن في الريح. ثم يحدث زلزال، لكن يهوه لم يكن أيضاً. بعد الزلزال جاءت النار، لكن يهوه لم يكن في النار. ثم، بعد النار، كان هناك صوت خافت ضعيف. إنّ إيليا، الذي كان متحمساً على الدوام لأجل مجد يهوه، يقف مرتبكاً من مفارقة الوجه الحقيقي ليهوه (الملوك الأول 19: 12؛ انظر المزامير 107: 29). إن لم يكن في الريح، والزلزال والنار، فأين يكون **إلقانو**؟. إنّ يهوه الحقيقي يرسم تكرارًا ساخرًا لصمت بعل الأقدم عندما تختتم القصة.

تحيا قصة إيليا مرة أخرى في قصص أليشاع، خليفته وحامل روحه وعباءته (الملوك الثاني 4: 1-37). تنطلق قصة أليشاع أيضاً في سلسلة قصصية من ثلاث حكايات. إنها أيضاً تأخذ انطلاقتها بإشارة إلى ملك (الملك ميشع) يضحي بابنه البكر (الملوك الثاني 3: 27). إنّ قصة أليشاع الأولى هي نسخة مختلفة من قصة الجرة السحرية لإيليا. فهي أيضاً تصور أرملة، لكنها هنا، في قصص أليشاع وتلاميذه، أرملة نبي. أولادها سيؤخذون إلى العبوديّة تسديدًا للدين، لكنها لا تملك شيئاً لتسديد الدين سوى جرة من الزيت. يأمرها أليشاع بأن تعود وتستعير جرارًا فارغة من جيرانها، بقدر ما تستطيع. ثم تؤمر بأن تغلق أبوابها وبرفقة أبنائها، تملأ الجرار بالزيت من الجرة الأولى. تفعل ذلك فلا ينقطع الزيت عن التدفق من الجرة السحرية إلى

أن تمتلئ كل الجرار التي استعارتها. مثل جرار الدقيق في قصة إيليا، تلبي جرة الزيت السحرية كل حاجاتها. إنها تبيع الزيت لتسدد ديونها، وتعيش وأبناؤها من المتبقي (الملوك الثاني 4: 1-7).

تُربط حكاية الجرة السحرية هذه بقصة مزدوجة لامرأة غنية، سيدة شونم. في القصة الأولى (الملوك الثاني 4: 8-17). تطعم أليشاع في كل مرة يمرّ بها، في شكل مختلف قليلاً من العناية التي قدّمتها الأرملة والغربان والملائكة إلى إيليا. حتى إنها وزوجها بنيا غرفة ليقيم فيها أليشاع كلما زارهما. في إحدى إقاماته، يكافئ هذين الزوجين الكريمين، فهي امرأة، لا ولد لها مثل سارة مع زوجها أبراهام [إبراهيم!] الطاعن في السن (التكوين 18: 1-15)، بالوعد بالطفل في خلال سنة (انظر التكوين 18: 10، 14). مثل سارة، وهي تقف في مدخل الباب، غير مصدقة، تصبح حاملاً وتلد طفلاً في السنة التالية (التكوين 18: 10-15؛ 21: 1-7). كذلك مثل إسحق [ابن] سارة، يترعرع الطفل (الملوك الثاني 4: 18 = التكوين 21: 8) حيث يمكن للقارئ أن يدخل حكاية أمه الثانية (الملوك الثاني 4: 18-37)، التي تعود فيها السردية إلى موضوعات إيليا، مع الاحتفاظ في الوقت نفسه بخطاها مع سرديات أبراهام [إبراهيم!]. يمرض الطفل ويموت في حضن أمه. إنّ الابن الميت وهو رجل ناضج في المقدمة، ويتخذ بشكل مفاجىء شكل طفل صغير في مشهد الحرمان. هذه القصة تحاكي قصة إسماعيل البالغ في سفر التكوين (21)، الذي يُحمل مثل طفل بين ذراعي هاجر المتأسية. حتى أبراهام [إبراهيم!] يضعه على كتف أمه لكي تتمكن من حمله إلى الصحراء لتمدده تحت شجيرة، متيحة له صوت الطفل ليبكي حيث يمكن للرب أن يسمعه (إسماعيل = الرب [إيل، ز م] يسمع: التكوين 21: 14-17). كذلك يُحمل ابن امرأة أليشاع الغنية إلى البيت إلى أمه من قبل خادم عازب. بعد أن يموت، تحمله أمه إلى الطابق العلوي وتمدده على فراش النبي، تهرع إلى أليشاع عند جبل الكرمل. مثل أرملة أليشاع، توبخ

المـــرأة الغنية نبيها عندما تلتقيه. ومع ذلك فإنّ شكواها تجعلها شكوى أبراهام [إبراهيم!] الخاصة: «هل طلبت ابنـــاً من سيدي. ألم أقل لا تخدعني» (الملوك الـــثاني 4: 28، انظر التكوين 15: 2-3؛ 18: 13-14)؟. في خضم غضبها، تطرح أحد الأسئلة الكلاسيكيّة للربوبيّة، هو بالتأكيد قرين هام لتحدي أبراهام [إبراهيم!] لإله العدل (التكوين 18: 14-25): هل يولد الطفل ليموت؟. هذا هـــو الســـؤال المقصود للقارىء الضمني، المفعم بغضب كل أمهات الأطفال الموتـــى والمقوّض للتصورات التقية للإرادة الإلهية بتهم الخيانة. يرسل أليشاع خادمه ليضع عكازه على الطفل. مع ذلك، فإن العكاز لا يعمل. يذهب بنفسه ولـــدى رؤيته الطفل مستلقيـــاً على فراشه، يغلق الباب ليكون على انفراد مع الطفـــل ويصلي. مثل إيليا، يتمدد فوق الطفل، ليس ثلاث مرات، بل يتماس معه في ثلاث نقاط: الفم على الفم، والعينان على العينين واليدان على اليدين. يصـــبح الطفل دافئـــاً مع التشديد الدرامي على عاطفة القصة. كاد النبي أن يـــنجح. ينهض أليشاع ويتمشى، لدى القيام بمحاولة ثالثة لإعادة الطفل إلى الحـــياة، يمـــدد نفسه فوق الطفل (انظر الملوك الأول 17: 21). يعطس الطفل عـــلى نحو عجيب سبع مرات ويفتح عينيه. عندئذ يعطي أليشاع الطفل لأمه، التي ترمي نفسها عند قدمي أليشاع، وتحمل الطفلَ وتنصرف[12].

القصـــة الثالثة من سلسلة أليشاع تتعامل مع إطعام التلاميذ. هذه القصة تروى أيضـــاً في مشهدين، يبدأ الأول عندما يأمر أليشاع خادمه بأن يضع قدرًا ليغلي فيه الطعام لأجل تلاميذه. يضع أحدهم قثاءً بريـــاً وأعنابـــاً في القـــدر، من دون أن يعرف ما هي. يأكل التلاميذ فيتأكدون أن «في القدر مـــوت» (الملـــوك الثاني 4: 40). إنّ أليشاع، الذي استدعي لحل المشكلة، يقضـــي النهار وهو يصنع المرق لأجل النقيع المسموم بحفنة دقيق من أرملة إيليا. تتأكد قدرة النبي على تحويل الموت إلى حياة ويتحول انتباه القارىء إلى ربوبية إله الحساب الذي يحول اللعنات إلى بركات. إنّ حكاية الحساب هذه

وحكايـــة «طعـــام الموت» المحوَّل توازنها قصة الوفرة [البحبوحة] و«طعام الحـــياة» (الملوك الثاني 4: 42–44). ذات مرة، جلب رجل لأليشاع بعض «خـــبز بـــاكورة، عشرين رغيفـــاً من خبز الشعير، وسويقـــاً في جرابه» واقترح أن يقدمه النبي للشعب ليأكلوا. يأمر أليشاع خادمه بأن يقدم الطعام إلى الـــرجال لأجـــل عشـــائهم. فيعترض قائلاً: «هل أجعل هذا أمام مئة رجـــل؟»، يطمئنه أليشاع أن يهوه سوف يعطي ما يكفي وما يزيد عنهم. «وهكذا كان، كما قال يهوه».

تـــتراكم القصص، مكررة ثيمتي الحياة والموت. إنّ قصص معجزات إيليا وأليشـــاع تثبـــت الحياة والكفاح ضد سلطة الموت. مثل هذه القصص تبني مجازًا مشتركـــاً: نبي يُرفع إلى السماء قبل موته (الملوك الثاني 2: 9–14) ولّما تنـــته مهمـــته: أن يصالح الأبناء مع آبائهم، حيث إن يهوه سيباركهم ولن يلعنهم بسبب ذنوبهم (ملاخي 3: 24). هذا الخطاب الأكبر ينبني تدريجيـــاً. فكـــل مؤلـــف على حدة وكل قصة على حدة يضيف صوته (ها) ويخلق روابطه (ها) مع التراث: بالعودة إلى أبراهام [إبراهيم!] وسارة، إلى إسماعيل وإسحق وإلى يشوع وموسى. يرث أليشاع من إيليا روحه قولاً وفعلاً، لكن أبراهام [إبراهيم!] وموسى أيضـــاً يعيشان في قصصه. إنّ مؤلفي الأناجيل، عـــندما يتخذون هذه الثيمات، لا يرتدون إلى تراث مغلق، بغض النظر عن حكايـــاتهم، العهـــد القـــديم الـــيهودي، المفسّر في العهد الجديد المسيحي. بالأحرى، إنهم ينضمون ويصبحون جزءاً من تراث هو نفسه تراث ثانوي. إنه لا يتعامل مع نصوص أصلية أو أحداث مؤسسة بقدر ما يعكس نقاشـــاً أدبيـــاً واســـعـــاً لـــه انكسارات أخرى كثيرة غير تلك التي نصادفها في الكتاب. عندما تقدم الأناجيل يوحنا ويسوع في هيئة النبي القيامي، فإنها لا تـــتحدث عن الأفكار المعاصرة حول نهاية العالم. إنها تنضم إلى إيليا والعالم الســـردي لأليشـــاع وتـــبذل محاولاتهـــا الخاصة لمصالحة الأجيال، السامرة

وأورشـــليم، لكي يُحول حُكم الموت إلى حياة. إنها تثبت يوم المباركة على الحكم. إنها تتكلم عن إله يسمع صلاة: عن الصوت الصامت الصغير الذي يزيح العاصفة والزلزال ونار حساب إيل قانو.

1 / 2 / 5) غذاء الحياة

تبدأ دورة القصة في إنجيل لوقا (7) حول قدرة الحياة على الموت بحكاية تردد صدى الموتيف الصغير لمعجزة عن بُعد رأيناها في سعي أليشاع، الخائب الأول، لإحـــياء ابن المرأة الغنية بإرسال خادمه. في تلك القصة، يخدم عنصر البعد الخطابي الدرامي للتأجيل الذي يجعل المحاولة الثالثة للنبي غير متوقعة في نجاحها. «الرب يميت والرب يمنح الحياة» هو مبدأ هش لدعم انتصار الحياة على الموت. ومع ذلك، هل إنّ إله ميثاق أبراهام [إبراهيم!] هذا، وقد منح الحياة في الولادة البطولية للطفل، يجعل حياته عديمة المعنى؟. إذا كان الطفل، مثل إسحق، هبة الرب، فهل ذلك لكي يعاد؟. إنّ امرأة شونيم [الشونيمة] تتحدى نبيها. إنها تلحّ على أنّ يهوه هو الإله الحي. ردًا على التوبيخ العادل للمرأة، يرسل أليشاع خادمه مع عصاه الموسوية لبعث الطفل (الملوك الثاني 4 : 29). إنّ المرأة الأكثر تصميمـــاً من أليشاع، ترفض القبول بإخفاق مجرد خادم. فهي ستجلب النبي نفسه لأجل معجزتها. إنها لا تترك أليشاع إذ تجبره عـــلى الذهاب معها وتحمل المسؤولية عن الطفل. تتسم خطابة هذا التبادل بموتيف النبي الممانع. إن قسم المرأة يوضح ثيمة الحياة المانحة للحياة «حي هو يهـــوه وحية هي نفسك إنني لا أتركك» (الملوك الثاني 4: 30). يهوه يحيا والنبي يحيا، وابنها سيحيا أيضـــاً.

في قصـــة لوقـــا، لا يكون النبي يسوع مشمولاً في حياة أو موت الشخص المشـــفي. مع ذلك فإنّ رد يسوع يلائم الشخص الذي ينشد المساعدة إلى حد كـــبير كمـــا في حكايـــة أليشاع. يجري توسيع قصة لوقا خطابيـــاً عن طريق

العناصر الثيمية المألوفة للغريب الطيب والممارسة الصحيحة للسلطة[13]. إنّ قائد المئة، الذي يكون خادمه المحبوب مريضاً على نحو مميت، يرسل شيوخ اليهود إلى يسوع للمجادلة بالنيابة عنه. إنهم يقدمون الروماني كرجل يأتي ويشفع عبده الفاضل: الذي يؤيد اليهودية (لوقا 7: 3-5). عندما يقترب يسوع من البيت، فإنّ القصة الواعية للحالة تقدم قائد المئة في دور متناقض مع المرأة الغنية المصممة القانطة لقصة أليشاع. في عالم الأحياء والمحتضرين، يكون يسوع مثل قائد المئة. فالجندي الروماني يقدم له الاحترام الذي يليق بمن يقود. إنّ لديه خدماً. الأمر يكفي: «لكن قل كلمة فيبرأ غلامي». وهكذا فعل يسوع.

تتطور القصة في ثلاثة مشاهد نمطية مقولبة، مبنية على قالب يستخدم في قصص كتابية كثيرة. 1) المحبوب يصبح مريضاً (و/أو يموت) والنبي يتم إخباره أو يرسل في طلبه. 2) النبي يؤخّر أو يذهب إلى البيت ويُخبر أن المحبوب قد مات لتوه. 3) النبي يتصرف والطفل يُبعث من بين الأموات. هذا السنمط يسيطر على قصة ابنة يائِرس (مرقس 5: 21-43) وتنويعاتها المختلفة (متّى 9: 18-26؛ لوقا 8: 40-56) وقصة لعازر (يوحنا 11: 1-57). في قصة قائد المئة في سفر لوقا، لا يؤخر النبي ولا يموت المحبوب. الاختلافات تسمح للقصة بأن تطعم الثيمة المألوفة للانتصار على الموت بثيمة سلطة النبي. في هرمية القدرة على الموت والحياة، يعترف الجندي بسلطة يسوع: أمر يُعطى يكفي لمن يملك السلطة الحقيقيّة.

يجد تفسيري لخطابة قصة أليشاع، (لوقا 7: 6-8)، التي يكون فيها دور النبي هو أن يتوسّط القدرة الإلهية، إثباتاً في الفهم المتضمّن في تنقيح إنجيل يوحنا في حكايته عن شفاء ابن خادم الملك في كفر ناحوم (يوحنا 4: 46-53). تبدأ نسخة يوحنا من قصة الإشفاء هذه عندما يأتي يسوع عبر بلدة قانا ويشير المؤلف إلى قصة تحويل يسوع الماء إلى خمر هناك (يوحنا 4: 46، انظر يوحنا 2: 1-12). كان في هذه القصة أيضاً أن بدأ المؤلف سلسلة

من حكايات معجزات سبع لشرح دور يسوع كمخلص للعالم (يوحنا 4: 42)، وهي ثيمة يستمدها من سفر إشعيا (إشعيا 2: 3-4؛ 12: 3، 5؛ 45: 22؛ 49: 6؛ 52: 10). تفتتح قصة الإشفاء عندما يذهب إليه الموظف الملكي يطلب المجيء إلى كفر ناحوم لإنقاذ ابنه المحتضر. إنّ استجابة يسوع تدخلنا إلى العالم الخطابي للمؤلف: يسوع يوبخ الرجل بسبب عدم التصديق من دون آية، وهي أيضاً ثيمة مستهلكة من إشعيا. إنّ توبيخ يسوع، مع كونه مناسباً تماماً لقصة معجزة «الخمر من الماء»، يبدو للوهلة الأولى في غير مكانه في هذه القصة، نظرًا لأنه موجّه إلى رجل يؤمن ويطالب بحياة ابنه. يتجاهل الموظف الملكي التوبيخ وجرياً على نمط قصة الانبعاث، يضغط على يسوع ليأتي معه قبل أن يموت ابنه. إنّ استجابة يسوع الثانية تؤمّن السياق لأجل استجابته الأولى. إذ يخبر الموظف الملكي بأن ابنه حي من دون آية، يؤمن الرجل بالكلمة الخالقة للحياة لهذا المخلص للعالم:

> التفتوا إليّ واخلصوا يا جميع أقاصي الأرض لأني أنا الرب وليس آخر. بذاتي أقسمت خرج من فمي الصدق كلمة لا ترجع لسان (إشعيا 45: 22-32).

تردد خاتمة قصة يوحنا صدى تقديم لوقا لإيمان قائد المئة بقدرة كلمة يسوع (لوقا 7: 7). إنّ الخلق بالكلمة هو شرح كلاسيكي للقدرة الإلهية، يُشدد عليه ليس فقط في قصة الخلق في سفر التكوين (1) بل، حتى بشكل أكثر دراميّة، في قصة الخلق البابلية، التي يبرهن فيها مردوك على قدرته الإلهية بالخلق بالكلمة وحدها[14].

إنّ موتيفات قصة متّى (متّى 8: 5-18) قريبة من موتيفات قصة لوقا؛ لكنها أقل قرباً إلى تنويعات الكتاب العبراني للقصة. الحكاية أقلّ انغماساً من لوقا بالمعجزة ذاتها أو بموضوعة الانبعاث، المركزية للغاية لحلقة حكايات إيليا-أليشاع. وليست مهتمة بموتيف المحبوب. يخبر خادم متّى يسوعاً أنّ

خادمه يستلقي كسيحـــاً في البيت، يتألم بشكل فظيع. بدلاً من المماطلة أو إرسال رسالة، يوافق يسوع على المجيء لإشفائه. إنّ استعداد يسوع للترحال يفتح المشهد على محاضرة خادم الملك حول السلطة. في رد يسوع، المتعجب من إيمان الخادم، يبدو متّى مدركـــاً للخطاب عن الإيمان من دون آية، الذي نجـــده في نسخة يوحنا. إنّ خادم متّى يعتمد ضمنـــاً على أجنبية قائد المئة لدى لوقا عندما يحول الإيمان العجيب لخادمه إلى وظيفة انقلابيّة. إنه يعتمد عـــلى مجاز الملكوت القيامي المضاد لليهود، حيث يأتي العالم بكامله ليجلس عـــند مائدة أبراهام [إبراهيم!]، في حين يطرد أبناء الملكوت. تتوّج المعجزة تأكيد متّى الإيمان: «ثمّ قال يسوع لقائد المئة اذهب وكما آمنت ليكن لك؛ فبرأ غلامه في تلك الساعة» (متى 8: 13).

في حلقة لوقا، ثمة مشهد ثانٍ يلي قصة قائد المئة، يقدم شكلاً مختلفـــاً من نـــوع الحكاية نفسه. إنّ يسوعَ في طريقه إلى نايين، يرافقه تلاميذه، وحشد كـــبير. عـــندما يصل إلى بوابة البلدة، يلاقيه نعش رجل قد توفي، إنه الابن الوحـــيد لأرملـــة (لوقا 7: 11-17). القصة هي قصة عاطفة مرهفة لكنها فعالـــة. إنهـــا تقوم على التراث الأكبر لتؤكد إعكاس الملكوت قدر الأرامل والأيـــتام. يلـــتقي يسوع بالأرملة وابنها الميت، فتحنن عليها. قال لها: «لا تـــبكي». و«لمس النعش فوقف الحاملون». يأمر الشاب بأن يقوم، فيجلس الميـــت ويـــبدأ الكـــلام، عندها يعيده يسوع إلى أمه. كما في قصتي إيليا وأليشاع، تختم حكاية لوقا بموتيف النبي الذي يعيد الطفل إلى الأم: من الموت إلى الحياة. يختم المشهد عندما يفسر الحشد الحدث على نحو دقيق بوصفه آية الملكـــوت: «فأخذ الجميع خوف ومجّدوا الرب قائلين قد قام فينا نبي عظيم وافتقد الرب شعبه. وخرج هذا الخبر عنه» (لوقا 7: 16-17). تسمح خاتمة لوقا، الصريحة في اعتمادها على قصص الأنبياء، للحشد بأن يمارس دور جيل مملوء بالخوف من الرب الذي يفهم.

المشهد التالي يفسر تشديد المشهد السابق على العاطفة وأهمية الحنو (لوقا 7: 18–23). يُرسل اثنان من تلاميذ يوحنا ليسألا يسوع إن كان «هو الآتي أم ينتظرون آخر». هل يسوع هو إيليا سفر ملاخي؟. يواصل لوقا قرن يوحنا ويسوع، كما يفعل سفر متى وتنويعات سفر مرقس من هذا المشهد (متّى 17: 12–13؛ مرقس 9: 11–13). يقدم يسوع لتلاميذ يوحنا قائمة سداسية بالأقدار المعكوسة، كل واحد منها، منفردة ومجتمعة، يمثل الملكوت. إنها تصف الفهم لدى مستمعيه، الذين يمتلكون في النهاية آذانًا تسمع وعيونًا ترى وسوف يبرأون (انظر إشعيا 6: 8–10): «العميان يبصرون، والعرج يمشون، والبرص يطهرون والصم يسمعون، والموتى يقومون، والمساكين يبشرون». (لوقا 7: 22). إن شفاء المرضى، وبعث الموتى، والحنوّ على الأرملة واليتيم هي كلها أمثلة معروفة جيدًا على إعكاس حظوظ المقهورين، التي هي في سفر إشعيا آيات نمطية مقولبة على انتصار المسيح. إنها تسم حلقة لوقا بوصفها حكاية الملكوت، تمجد انتصار الحياة على الموت.

تجمع حكاية لوقا قصتين حول موضوعة يوحنا وإيليا. كونه قد وضع يسوع في دور إيليا العائد في الأولى، يتحول إلى الدور الموازي الذي يلعبه يوحنا. بعد انصراف تلاميذ يوحنا، فإن المشهد الثاني للوقا يجعل يسوع يلتفت إلى الحشود ليسأل عما يبحثون عنه عندما يخرجون للصحراء إلى يوحنا (لوقا 7: 24). إنه يطرح سؤالاً مزدوجًا: «أقصبة تحركها الريح؟ . . إنسانًا غنيًا لابسًا ثيابًا ناعمة؟» لا. لقد خرجتم لتروا نبيًا. ويوحنا، يخبرهم يسوع، أهذا هو النبي العظيم الذي كتب عنه: «ها أنا أرسل أمام وجهك ملاكي الذي يهيئ طريقك قدامك» (ملاخي 3: 1، مع أشكال مختلفة في ملاخي 3: 23؛ إشعيا 40: 3–4؛ الخروج 14: 19، 23: 20، 32: 34، 33: 2). في حين أن أسفار ملاخي، وإشعيا والخروج كلها تستمد إلهامها من الموضوعة الشرق أدنوية للملك الذي يتصرف بهداية إلهية، تعيد

استعمال هذا المجاز لتقدم رسول يهوه أو ملاكه بوصفه يعرف طريق الطاعة، الذي يؤدي إلى بركة الخلاص. إنّ رسول سفر الخروج، الذي يكشف طريق يهوه، هو مجاز مختلف من طريق التوراة وهي فكرة مهيمنة متكررة للخماسية وإحدى السرديات المميزة للكتاب، عندما يقود رسول يهوه إسرءيل عبر القفار إلى الأرض الموعودة. هكذا تماماً، كل من يفهمون أنفسهم بوصفهم أبناء إسرءيل، الذين يحملون التراث، يتبعون طريق التوراة عبر صحراء الحياة ويدخلون الملكوت. إنّ إشعيا، مع مجاز قريب مما نجده في النقوش الشرق أدنوية القديمة، يستعمل نفس موتيف الصحراء هذا ليصف المنفى وطريق العودة الذي يمهده رسول يهوه. هذا هو الطريق إلى أورشليم الجديدة، الذي يتخذ في الفصول الختاميّة من سفر إشعيا شكلاً مثالياً. يستعمل إنجيل لوقا أسئلته، قارناً يوحنا بيسوع بوصفهما يحققان نبوءات موسى وإشعيا وملاخي (الخروج 23: 20؛ إشعيا 40: 3؛ ملاخي 3: 1) ليقدم قصته كتوراة أعيد كتابتها. يُعطى يوحنا دور رسول إيليا، الذي يمهد الطريق للملكوت (لوقا 7: 27). إنه يشبه ملاخي (ملاخي <ملاكي> = رسولي). إنه يظهر الطريق إلى الأرض الموعودة عبر المصالحة، لكنه، مثل موسى سفر التثنية، يقف في ختام قصته على عتبة ما هو أعظم.

يختتم إنجيل مرقس بهدف مماثل. فالأجنبي قائد مئة روماني مسؤول عن إعدام يسوع يخاطب جيل القارىء ويشرح القصة التي يختتمها. يصرخ يسوع للمرة الأخيرة قبل الاحتضار، مقتطفاً من سفر المزامير باللغة الآرامية <إلوهي إلوهي، لمو شبقتني> (المزامير 22: 2: إلهي، إلهي، لماذا خذلتني ؟). أولئك الذين عند الصليب يخطئون الفهم. يظنون أنه ينادي على إيليا لينقذه. وحده قائد المئة يفهم. في الحقيقة إنّ ثقافة جندي إنجيل مرقس الروماني، الذي صار لاهوتياً، مثيرة للاهتمام. يسمح تقديم المؤلف للكلمات الافتتاحية للمزمور (22) له، من خلال فهمه المزمور ككل، بالتعرف على داود في «هذا

الإنسان»؟. إنّ استنتاجه أن يسوع «حقـــًا كان ابن الرب» (مرقس 15: 39) يقدم لمرقس الفرصة ليختم قصته على الثيمة التي بدأ بها حكايته: «إنجيل يسوع المســـيح ابن الرب» (مرقس 1: 1). بدلاً من النبي المخطيء، فإنّ يسوع، في موته، مثل إنجيله ككل، يتيح للقارىء قبسة من الملكوت.

1/ 2 / 6) التقنيات السردية في الكتاب العبراني

كمـــا في حكايات أنبياء الكتاب العبراني، فإنّ الإحجيات والأمثولات، الصـــريحة والضمنية، تلعب دورًا كبيرًا في الأناجيل. على سبيل المثال، يُعطى الجـــواب على السؤال الخطابي ليسوع، «وبمن أشبه هذا الجيل؟» بالاستعانة بأحجـــية تخلـــق أمثولة في كل من إنجيل لوقا وإنجيل متّى. هذا الجيل يشبه: «أولادًا جالســـين في الأســـواق ينادون أصحابهم ويقولون: زمرنا لكم فلم ترقصوا. نُحنا لكم فلم تلطموا» (متّى 11: 16-17 = لوقا 7: 31-32).

إنّ المطالبة بالنواح ودعوتها إلى محاكاة شفقة يسوع هي شرط للدخول إلى مســـرات الملكوت. في التراث الذي تعمل فيه هذه القصة، فإنّ الملك الذي لا يمكنه أن ينتحب لا يمكنه أن يحكم. إذ يؤخذ مُلْكهُ منه. إنّ استعمال الزمامير للـــرقص والـــنواح معروف جيدًا. إنه يردد قصتين كتابيتين في التراث تعتبران قياميـــتين بشكل لا لبس فيه. فالناس يعزفون على الزمامير ويرقصون للأخبار الجـــيدة لتـــتويج ســـليمان بصوت عالٍ حتى «انشقت الأرض من أصواتهم» (الملوك الأول 1: 40؛ وبشكل مماثل في إشَعيا 30: 29؛ أيوب 21: 12؛ المزامير 150: 4). بالمقـــابل فإنّ الزمامير تئن مثل «امرأة في المخاض» في نواح إرميا عـــلى موآب في يوم عارها الأخير وتقدم لنا تمهيدًا ضروريـــًا لموتيف الزمامير في تشـــبيه يســـوع (إرميا 48: 36؛ انظر إشعيا 24: 11؛ المراثي 5: 14-15؛ أيوب 30: 31؛ المكابيين الأول 3: 45)[15]. يشكل موتيف العزف على المزمار علامة على فرح الدخول إلى الملكوت إضافة إلى الخوف من الحساب والطرد.

عندما نقرأ الأناجيل ونقارن قصة بأخرى، يصبح جليـــاً أن القصص تقوم عـــلى الموتيفات والثيمات وتنقح بعضها بعضـــاً. على سبيل المثال، إنّ القصة الـــتي تشترك بزمامير لوقا أكثر من اشتراكها بزمامير سفر الملوك الأول وسفر إرميا هي قصة في إنجيل متّى (متّى 9: 18-26)، قريبة تمامـــاً من قصة لوقا عن قيام ابن الأرملة من بني الأموات. إن لها أيضـــاً أرضية مشتركة كبيرة مع قصة لوقا عن قائد المئة وخادمه المحبوب والحكاية الأكثر امتدادًا لابنة يايرس (لوقا 8 : 40-56؛ انظـــر مرقس 5: 21-43). في حين أنّ يايرس هو القائد، أو أحد قـــادة المجمع [الكنيس]، فإن دوره في القصة هو دور قائد المئة، المؤيد والداعم اليهود وكنيسهم. الأرضية المشتركة هي الشخصية السلطوية الإيجابيّة. في قصة سفر متّى نقابل «حاكمـــاً». إنه يخبر يسوع بموت ابنته. يطلب منه أن يضع يديـــه عليها «فتحيا». هذه الحكاية الموجزة تحمل ثيمة «من الموت إلى الحياة» الملكـــوت لـــتراث إيليا (متّى 9: 18). ينهض يسوع ويتبعه. باستعمال التقنية النموذجـــية للســـردية المسلســـلة، يقدم المشهد الثاني نسخة قصيرة من قصة موازيـــة، تقطـــع الرحلة على نحو موجز. فالمرأة تعاني نزيفـــاً لمدة اثني عشر عامـــــا (مكررًا ال(12) عامـــاً لابنة يايرس). في المشهد الثالث، أو الخاتمة، يجـــد يسوع عازفي المزمار في بيت الحاكم ويسمع ضجيج الحشد الكبير. إنّ زماميرهم ونواحهم غير لائقة، يشرح يسوع للحشد، نظرًا لأنّ البنت ليست ميتة. يسخرون منه. يأخذ يد البنت فتنهض، عندما يتحول النواح والاستهزاء إلى «أخبار» عمت البلاد كلها. يردد استعمال الزمامير لتأكيد عدم التصديق صـــدى جيل إشعيا من دون فهم، الثيمة نفسها التي أعطاها لوقا إلى أنشودة الأطفال موبخـــاً إياهم لعدم النواح (لوقا 7: 31-32).

تختم قصة لوقا عن ابنة يايرس بموتيف آسر مع أنه بسيط، يغيب عن إنجيل مـــتى. فبعد قيام البنت من بين الموتى، يأمر يسوع بأن تعطى شيئـــاً لتأكله (لوقا 8: 55، مرقس 5: 43). هذا ليس عنصرًا فارغـــاً من [عناصر] واقعية

الحبكة؛ ولا يجيب عن جوع الفرد، وليس فقط محاولة للتغلب على الشكية الطبيعيّة في المعجزات. بالأحرى، إنه يقع في نفس نمط المشهد الذي تقع فيه حكايـة يسـوع الذي يتقاسم وجبة مع تلميذين بعد بعثه. فقد «انفتحت أعيـنهما» (لوقا 24: 18-35). «عرفاه عند كسر الخبز» (لوقا 24: 35). الحـدث مضـاعف. عـندما يروي التلاميذ تجربتهم للآخرين، فإنّ يسوع سيكشـف عن نفسه مرة أخرى، بأن قال: سلام لكم (لوقا 24: 36-52). يظنون أنه لابد أن يكون شبحـاً من عالم الأموات ويخافون. أن يكشف لهم يسوع يديه وقدميه ليبرهن أنه صديقهم الذي مات. يطلب طعامـاً ويأكل أمـامهم ليشرح أنّ الحياة قد تغلبت على الموت. إنه، إذ يشرح ما برهنه إنما يفسر التوراة، والأنبياء والمزامير، شارحـاً أنّ معاناته وبعثه كانا مقصودين من الرب. يُحدد الغرض منها في صدى التنبؤ بعودة إيليا، الذي استعمله لوقا ليـبدأ سيرة يسوع في معموديته من قبل يوحنا (ملاخي 24: 36-53). إنّ التوبة وغفران الذنب سيبشر بهما لكل الأمم. هذا المشهد، وإنجيل لوقا، يختم بصـعود يسوع إلى السماء (لوقا 24: 36-53). تبدأ قصة يسوع في إنجيل لوقا وتنتهي بثيمة انتصار السماء على عالم الأموات؛ الحياة جديدة والدخول إلى الملكـوت هما واحد. إن المعاني الإضافية الرمزية للأكل في قصص البعث هـذه لهـا جذورها في رؤية سفر الخروج لملكوت الرب على جبل سيناء. عندما تتحقق ولادة إسرءيل كأمة في الرؤيا على سيناء، عندما يكون التوراة قـد سُلّم إليهم للمرة الأولى من خلال موسى، فإن شيوخ إسرءيل السبعين، وقـد نجوا من الموت بعد عبور الصحراء، يصعدون جبل الرب. في تجلٍ إلهي انتشـائي، يـرون إله إسرءيل واقفـاً على أرض سماوية من العقيق الأزرق الشفاف (الصفير) «فرأوا الرب وأكلوا وشربوا» (الخروج 24: 9-11).

إنّ الـربط السـردي للطعام بانتصار الحياة على الموت يشكل الحكايات المتسلسـلة لكـل من إيليا وأليشاع. فالمشهدان الافتتاحيان لقصة إيليا، حول

كون الغربان تُطعمه وتعتني به (الملوك الأول 17: 1-7)، وحول الأرملة وجرة الدقيق السحرية (الملوك الأول 17: 8-16). يختتمان بمشهد انبعاث ابن الأرملة (الملوك الأول 17: 17-24). بشكل مماثل، تبدأ الحكاية الموازية في سلسلة أليشاع بقصة الأرملة، وكوز الزيت السحري (الملوك الثاني 4: 1-7).

تلي ذلك قصة ضيافة امرأة الشونيم الغنية التي تطعم أليشاع وتعتني به (الملوك الثاني 4: 8-17). إنّ قصتي الإطعام هاتين تختتمان بعدئذ بقصة أليشاع الذي يحيي ابن الشونيمية (الملوك الثاني 4: 18-37). فالربط بين حكايات الإطعام والصراع بين الحياة والموت يتأكد في الحكايات القصيرة الثلاث التي تلي مباشرةً، حتى عندما تستعمل الأخيرة تنويع البرص لأنه يرمز للموت، في حين يكون المصاب بالبرص هو خادم الملك نفسه وليس ابنه المحبوب. تُوصَلُ قصة علاج أليشاع طعام الموت بالدقيق السحري (الملوك الثاني 4: 38-41) بحكاية مقتضبة عن إطعام مئة رجل بعشرين رغيف من الخبز وبقاء فضالة (الملوك الثاني 4: 42-44).

يتأكد تأثير الأنماط الخطابيّة، التي تؤثر في إبداع الشخصيات الحكائية، وتطور الحبكة، وترتيب وتركيب المشاهد والأحداث على الأناجيل، في تنويع مثير للاهتمام على قصة الخادم المحبوب لقائد المئة. هذه القصة يمكن أن توسع فهمنا لكيف أنّ المشاهد في قصة حياة شخصية مركزية تقوم بوظيفتها كتعليق كتابي. إنّ التأثير من التراث الأقدم هو شكلي وإنشائي. فحكاية إشفاء ابنة المرأة الكنعانيّة (متّى 15: 21-28؛ مرقس 7: 24-30) تفتتح حلقة من ثلاث حكايات. كما في قصتي قائد المئة والشونيمية، تدور فكرة هذه القصة حول موتيف «الشفقة على الغريب» كآية على الملكوت. [وهو] ما يسلط الضوء عليه عن طريق السجال الهزلي حول حق المرأة في أن تطلب الشفقة: «ارحمني يا سيدي يابن داود». إنها، مثل شونيمية أليشاع، ملحاحة للغاية في سعيها لإجبار يسوع على إشفاء ابنتها المحبوبة إلى درجة

أنّ التلاميذ يحاولون التخلص منها. فيتوسلون إلى يسوع أن «اصرفها لأنها تصيح وراءنا» (متى 15: 23)، معرّضين القصة لإحدى الخطابات الأكثر مركزية في الكتاب العبراني. يعاملها يسوع مثل عدو يبكي طلباً للنجدة حيث لا نجدة (المزامير 18: 42). يخبرها أنه مُرْسل فقط إلى «خراف إسرءيل الضالة» ومع ذلك فإنها تواظب، راكعة أمامه ومرة أخرى تطلب عونه. مرة أخرى يرفض، مجادلاً وملتزماً بمجاز الحيوان، أن «ليس عدلاً أن يؤخذ خبز البنين [بني إسرءيل] ويُطرح للكلاب»، كوصمة جيدة مثل أي وصمة عرقية يمكن أن تلقاها. في محاولتها الثالثة والنهائيّة، فإن غريبتنا تبز مجاز يسوع بمجازها: «حتى الكلاب أيضاً تأكل من الفتات الذي يسقط من مائدة أربابها» (متى 15: 27). إنّ التواضع غير المتكلف للمثل بالكاد يخفي تعليقه الفقهي على التوراة. فالاستشهاد الخفي بسفر اللاويين ضمني:

> **وعندما تحصدون حصيدًا أرضكم لا تكمل زوايا حقلك في الحصاد. ولقاط حصيدك لاتلتقط. وكرمك لا تعلله ونثار كرمك لا تلتقط. للمسكين والغريب تتركه** (اللاويين 19: 9–10؛ على نحو مختلف 23: 22).

تفهم المرأة الكنعانية. فلديها «إيمان كبير»، يعترف يسوع، عندما يقرّ بالهزيمة في السجال ويختم أمثولة متّى (متّى 15: 28). للقصة موازية قريبة جدًا منها في تصوير لوقا لحب قائد المئة وشفقته على خادمه في أن الغريب يرمز إلى الإيمان الصادق، [وهو] نموذج لدور تؤديه على نحو مشهور شخصيات مثل ثامار (التكوين 38)، وروث وأيوب.

في حين يقدم مرقس مثالاً ملموساً في علاج الرجل الأصم ليخلق خاتمة ملخصة لسلسلة (مرقس 7: 31–37)، يقدم متّى معجزات يسوع في قائمة موجزة رباعية تُقدم في صيغتين مختلفتين:

> **فجاء إليه جموع كثيرة معهم عرج وعمى وخرس وشلّ وآخرون كثيرون. وطرحوهم عند قدمي يسوع. فشفاهم. حتى تعجب**

الجموع إذ رأوا الخرس يتكلمون والشل يصحّون والعرج يمشون والعمي يبصرون. ومجّدوا إله إسرءيل (متى 15: 30-31).

خطابيـــاً، هذا الملخص يردد صدى جواب يسوع على تلاميذ يوحنا في إنجيل لوقا، عندما يعطي قائمة من ست آيات على الملكوت:

إنّ العمي يبصرون والعرج يمشون والبرص يطهرون والصم يسمعون والموتى يقومون والمساكين يبشرون (لوقا 7: 22).

تقـــوم قصص المعجزات في إنجيل متّى بوظيفتها كشروحات للملكوت. كمـــا هـــو واضح، لا ينفصل دور يسوع كمجترح للمعجزات وكمعلم للأمـــثولة عن شخصية يسوع كنبي، يعلن عن الملكوت. تفيد فصول حياة يســـوع أمـــثولات للملكوت، في حين تتطور شخصية يسوع كشخصية متماســـكة خطابـــيـــاً مشـــتركة بين كل الأناجيل الثلاثة. إذا كانت هذه الملاحظـــة صحيحة، ينهار الأساس ليسوع التاريخي لشفايتسر، كما ينهار التفريق الفقهي بين (مسيح الإيمان) و(يسوع التاريخ). إنّ شخصية الأناجيل واحدة ومتماسكة.

يـــلي قائمـــة مـــتّى بآيات الملكوت مشهد ثالث يختم ثلاثيته الموجزة. إنّ يسوع، إذ يتوج قصة أليشاع [وهو] يطعم رجاله المئة بعشرين رغيفـــاً ويتبقى لديـــه شـــيء من الفضالة، يحول شفقته نحو الحشد. فسبعة أرغفة وقليل من السمك تكفي بالكاد لإطعام أربعمئة، ومع ذلك يتبقى سبع سلال من «فتات الخبز» (متّى 15: 32-39؛ مرقس 8: 1-10؛ انظر الملوك الثاني 4: 42-44). تتكشـــف الجـــذور الكتابيّة للقصة في سطرها الافتتاحي. إذ يقف الحشد في صـــحراء أليشاع، في حين يكون الرسول غير راغب في إبعادهم جائعين لئلا يوهـــنوا في مسيرهم. مثلما تردد موعظة يسوع على الجبل صدى موسى على جبل سيناء (متّى 5: 1-7: 27)، فإن قصة إطعام أربعمئة تؤطر «على الجبل»، كمـــا أنها تردد إطعام الملائكة إيليا في حوريب، في حين يسأل التلاميذ يسوع

أيـــن يوجد الخبز في الصحراء؟، وهو المكان الذي وضعت فيه قصص الإطعام الإعجـــازي مـــنذ حكايات القفر. إنّ لقصة إطعام الأربعمئة شكلاً مختلفـــاً قريـــبـــاً مـــنها في حكايـــة أخرى من حكايات العهد الجديد، تُقدم في كل الأناجـــيل المعـــترف بها الأربعة. يطعم يسوع أربعمئة بخمسة أرغفة وسمكتين (متى 14: 13–21؛ مرقس 6: 30–44؛ لوقا 9: 10–17؛ يوحنا 6: 1–13). كمـــا في قصة إطعام الأربعمئة في الصحراء، تؤطر قصة الخمسمئة في «مكان خـــاوٍ». تنـــتقل نســـخة متّى من القصة ببساطة وبشكل مباشر إلى الموتيف الخـــتامي، تحمل فيه اثنتا عشرة سلة من الخبز الثقل الرمزي لإسرءيل الجديد، الذي تغذيه الأسفار الخمسة للتوراة وتراثا أورشليم والسامرة[16]. أما الأناجيل الأخـــرى، مع أنها تستعمل خطابة تفسيرية على نحو مشابه، فتتضمن عناصر داعمـــة أخرى في طبعاتها. فلوقا، الذي يربط القصة بإرسال الإثني عشر لنشر الملكوت إلى الجيل الجديد (لوقا 9: 1–6)، يستعمل قصة إطعام يسوع لشرح الملكوت (لوقا 9: 11). تعيد حكاية مرقس الأكثر توسعـــاً استعمال موتيف المكان الخالي لكي يكون يسوع وتلاميذه وحدهم في الصحراء (مرقس 6: 30–32). يـــتم اخـــتلاق البعد لكي ينظروا بعين العطف على الحشد، الذي يتبع يســـوع. يقـــوم الحشد بوظيفته بوصفه إسرءيل القديم «خراف لا راعي لها» (مرقس 6: 34). يشير مرقس إلى خاتمة قصة القفر من الخماسية، عندما أخبر يهـــوه موسى أنه يجب أن يبقى ويموت في القفر (العدد 27: 12–23) وطلب موسى ألا يترك الناس وحدهم، مثل «خراف بلا راعٍ». كما في قصة خلافة إيليا–أليشاع، أعطي يشوع بعضـــاً من روح موسى لكي يكون بمقدوره أن يتلـــبس دوره ويمارس دور الراعي الصالح للمزمور (23)، الذي يقود إسرءيل إلى الأرض الموعـــودة. تمـــارس شخصية يسوع في إنجيل مرقس أيضـــاً دور يشـــوع في الفصـــل التالي من إنجيل مرقس. إنه يعطف على الحشد، يعلمهم ويطعمهم، مع أنّ التلاميذ اللامتعاطفين قد طردوهم (مرقس 6: 34–36).

إنّ لاستعمال متّى المشهد نفسه من سفر العدد وظيفة مختلفة تمامًا في تطور شخصيات يسوع وتلاميذه. فهو يُستعمل لإغلاق سلسلة من قصص المعجزات، مشابهة للقصة الثلاثيّة للإصحاح (15). مثل موسى، يعطف يسوع على الحشد ويقارن الشعب ب«الخراف بلا راعٍ» (متّى 9: 36). يقوم المشهد بوظيفته كمقدمة لإرسال التلاميذ. يُشبه الحشد الكبير بحصاد، الذي يُعطى من أجله دور السيد، في حين أنّ التلاميذ هم عمال في الحقل. كما في التعليق على أمثولة إطعام الأربعمئة في الإصحاح (15)، يعتمد متّى على جيل إشعيا الذي يطلب آيات قبل الإيمان بالملكوت لكنه لا يفهم أنّ الآيات قد جرى تقديمها.

يمنح الفريسيون والصدوقون دور الجيل الضائع لسفر متّى (انظر متى 16: 1-12)، في حين يعتقد التلاميذ أن قصص المعجزات كانت في الحقيقة حول الخبز ويخلط ذاك الخبز بخمير الفريسيين والصدوقين يشرح متّى لقرائه أنهم «فهموا أنه لم يقل أن يتحرزوا من خمير الخبز بل من تعليم الفريسيين والصدوقيين» (متّى 16: 12). يحتفظ المشهد الموازي في إنجيل مرقس بدوره الخطابي كأمثولة، فالتلاميذ يُبقون في الجهل ويتم التشديد على افتقارهم إلى الفهم. في حين يلعب الفريسيون دور هذا الجيل، الذي يطلب آية ويُرفض (مرقس 8: 11-13)، فإنّ التلاميذ يؤدون دورًا أصعب من دور الجهل. إنهم الصم والعميان، جيل يحتاج إلى الإشفاء. إنهم يجب أن ينفصلوا عن خميرة الفريسيين: «هل قلوبهم متقسية؟». مع أنّ تلاميذ مرقس لا يصلون إلى مستوى تلاميذ متّى في الفهم، فإنه يضع أساسًا آمنًا لاهتدائهم [تحولهم إلى الدين الجديد] بالسؤال، ألا تذكرون؟. عندما كسرت الأرغفة الخمسة للخمسة آلاف وعندما كسرت الأرغفة السبعة للأربعة آلاف (مرقس 8: 14-21)؟. ولكي يكون متأكدًا من أنّ قرّاءه ليسوا بكثافة التلاميذ الذين يتماهون بهم، يضيف مرقس أمثولة لكي يصبر قارئه إلى أن تُروى قصته.

يأخذ يسوع يد رجل أعمى ويقوده خارج القرية لكي يُشفى. يسأل، «هل تبصر شيئـــا؟»، فيرد الأعمى «أبصر الناس كأشجار يمشون». مرة أخرى، يشفيه . . و«أبصر كل إنسان جليـــاً» (مرقس 8: 22-26).

إنّ أحـــد جوانب قصص الإطعام يبدو للوهلة الأولى أنه يصطدم بموتيف المكان الخالي وموتيف الصحراء الهامين للغاية في تراثي إيليا وموسى. عندما تكـــون القصـــة جاهزة لكي يُطعم الحشد، يأمر يسوع التلاميذ أن يُجلسوا الناس على **العشب الأخضر** (مرقس 6: 39؛ متّى 14: 19؛ يوحنا 6: 10 فيه «عشـــب كثير في المكان»). إن موتيف العشب الأخضر في الصحراء، مثل تشـــبيه مرقس للحشد ب«الخراف بلا راعٍ» (مرقس 6: 34)، مأخوذ من قصة خلافة يشوع من الإصحاح (27) من سفر التثنية. إنه يدخل سرديات الأناجـــيل بســـبب الترابطات مع المزمورين (78 و 23)، اللّذين يُستعملان أساســـاً لأجل حكايتنا. السؤال المركزي في المزمور (78)، هل يمكن ليهوه أن يفرش مائدة في القفر؟، يردد صدى مقطع ذي صلة من المزمور (23). لا يشـــعر داود بالخوف في وادي الموت بصحرائه لأن يهوه قد فرش مائدة له على مرأى من أعدائه (المزامير 23: 4-5). يهوه هو الراعي، الذي يقود داود خروفه إلى العشب الأخضر (المزامير 23: 2). يعرض نص آخر (حزقيال 34: 17-31) تصـــويرًا أكثر كونية ليهوه بوصفه قاضي العالم وللبشرية بوصفها الغـــنم الذي يرعاه خادم يهوه، داود، الذي يطعمهم. في حضرة يهوه، هم أغنام عشبه الأخضر. إنّ نشيد حزقيال، الذي يملأ الفراغ في أمثولات الراعي لـــلمزمورين (23 و 78)، يقـــدم داود بوصفه الراعي الذي يربي قطيع يهوه مثـــلما أن آدم هو بستاني يهوه في قصة سفر التكوين (2). إنه الأمير الذي يجلب لغنمه ميثاق سلام جديد. إنه، إذ يبقى مع مجاز الغنم، يطرد الوحوش الـــبرية الضـــارية التي تغير على قطيع الراعي. في حين ينتقل تشبيه حزقيال بشكل متقلقل بين عالم السياسة ومرعى الغنم، تقدم صورته الرعوية لسلام

الملكـــوت أيضـــًا مطرًا مثاليـــًا في موسمه الصحيح، أشجارًا تحمل ثمارًا في الموعـــد الصـــحيح وانعتاقـــًا دائمـــًا من نير العبودية. إنّ موتيف العشب الأخضـــر في المزمور 72 (المزامير 72: 6) يجمع ما بين تشبيه موسى بالقطيع من دون راعٍ مع الشخصية المسيحانية لخادم يهوه بوصفه ملكـــًا وراعيـــًا. إنه يطعم شعب يهوه ليجعلهم شعبه. إنّ عدالة هذا الملك الراعي تحرص على وتحقـــق الافـــتداء لأربعة: الأذلاء الوضيعين والفقراء والمحتاجين واليائسين. عدالته مطر خصيب، يهطل على عشب محصود حديثـــًا. حكمه هو حكم أيـــوب، راعي الصحراء الشرقية والملك الفيلسوف، الذي هطلت كلمات مشـــورته ذات مـــرة مـــثل قطرات المطر على شعبه. فاليائسون والضعفاء، الأرامـــل والأيتام، العميان والعرجان، والفقراء والغرباء كلهم وضعوا أملهم فيه مثلما يتأمل العشب بالمطر (أيوب 29: 7-25). هذه هي الأصداء المحيطة بشخصية الراعي التي يستحضرها مرقس للغنم الضائع لقصته.

ينـــتج كل تنويع على قصة إطعام أليشاع أمثولات تعتمد اعتمادًا مباشرًا الخطابة المعتمدة منذ زمن طويل لبناء الأسطورة. ثمة ثلاثة نصوص، واحد من سفر المزامير، واثنان من الخماسية، مفيدة خصيصـــًا في فهم تطور مثل هذه الأمثولات القصصية. يفتتح المزمور (78) الطويل، العاكس تاريخيـــًا بسؤال ثيمي في سياق تفسيري ويختم بتنويعٍ على دور يشوع بوصفه راعيـــًا. يبدأ النشـــيد كخطـــاب موجه تربويـــًا، يعكس قصص قفر إسرءيل. إنه يتكلم بالمجـــاز والأحجية. يجب على جيل المستقبل أن يتعلم الفهم، أن يتجنب أن يصـــبح عنـــيدًا متمردًا مثل الجيل الضائع للقفر. ينبغي ألا يكون الناس مثل آبـــائهم بل أن يضعوا أملهم في الرب. إنّ تمرّد وشك الجيل الضائع يلخصان مـــن خـــلال الأسئلة: «هل يقدر الرب أن يرتب مائدة في البرية. هل يقدر أيضـــًا أن يعطي خبزًا أو يهيئ لحمـــًا لشعبه؟» (المزامير 78: 19-20)؟ مع صدى مزدوج قوي لإيليا وموسى، يفسر المن في إحدى القصص بأنه «خبز

الملائكة وزاد وفير». وفي [قصة] أخرى (المزامير 78: 25؛ انظر المزمور 105: 40؛ الملوك الأول 19: 6-8). في قصة القفر، يسرد إطعام إسرءيل كمقابل للبركة والعقاب. فقد تاب الناس وتذكروا أنّ الرب هو مخلصهم. ومع ذلك، عندما شبعوا، تمردوا.

تعـــرض الخماسيّة طبعتين متوازيتين من الإطعام في القفر. تفتتح حكاية يهـــوه في سفر الخروج الذي يعيل شعبه على فكرة التمرّد. إذ يشكو الناس، الجائعون إلى القدور الممتلئة باللحم التي كانوا يتناولونها في ما مضى في مصر (الخـــروج 16: 2-36). إنّ يهـــوه، الغاضب من جحودهم، يعطيهم اللحم لـــيأكلوه مســـاءً والخـــبز ليأكلوه صباحـــاً. هذه الطبعة من القصة تصور السلوى، التي تمرّ فوق معسكر الإسرءيليين كل ليلة والمن («ما هذا؟») الذي يُقـــدم كل صباح. إنها تركّز على أمثولة خلقية، تدعم استراحة يوم السبت. هكـــذا، تزوّد الإسرءيليون بالطعام لمدة أربعين عامـــاً إلى أن دخلوا الأرض الموعودة. تشير قصة السلوى الموازية (العدد 11 :4-34) إلى تنويع لقصة المن المفقـــودة الآن بالنسبة لنا لكي تبني أمثولة هزليّة حول النهم والجزاء. فالمن، بســـبب كـــل أصوله الملائكية، مضجر. إذ يتوق الناس إلى نوعية وتشكيلة المطبخ المصري الأشهر: السمك والخيار، البطيخ، الكراث، البصل والثوم. لا شـــهية لهـــم للمن. إنّ يهوه، الذي يمثل دائمـــاً دور الأب المجهد في قصص القفـــر ويحـــاول أن يشبع طفلاً لا يشبع، يفقد أعصابه. يردد موسى صدى شكواهم بالنيابة عنه. إنّ وظيفته كجليس أطفال هي كبيرة عليه. فالرب هو الذي أنجب شعبه، لكن موسى عليه أن يربيهم: «كما يحمل المربي الرضيع . . مـــن أيـــن لي لحم حتى أعطي جميع هذا الشعب؟». كما أن القصة تردد صـــدى موسى المرهق والشيوخ السبعين الذين يحكمون على الناس في سيناء (الخروج 18)، فإنّ يهوه يأمر موسى بأن يختار سبعين لكي يقتسموا روحه. إنّ موســـى ســـيجعل شيوخ إسرءيل يساعدونه وسيقوم يهوه بدوره بتأمين

الــــلحم لإطعـــام الشعب، ليس لمدة يوم أو يومين بل لمدة شهر كامل، حتى «يخــــرج من مناخيركم». بمنطق ولغة الجزاء الكتابي فإنهم سيرفضونه لأنهم رفضوا يهوه (العدد 11: 19-20)!.

إنّ إعادة السرد الاستطراديّة للقصص من خلال التكرار والتنقيح هي جلية: قصـــة حلقية لا تنتهي للملكوت الوشيك من الحكم الإلهي لكل جيل جديد. يكـــرر عـــبور روح موسى إلى الشعب، الممثّل بشيوخه السبعين، في التراث بأشكال عديدة، فتكرارات العهد الجديد لهذا الموتيف الخصب تشمل ارتكاض يوحـــنا، الذي يتقافز في رحم أمه (لوقا 1: 41) والسحب المتفتحة في المشهد على نهر الأردن، مع هبوط الروح على الخليفة المختار ليوحنا (مرقس 1: 10) وبألسنة النار، التي تجلب النار إلى جيل جديد من الشهود (أعمال 1: 8، 2: 1 -4). في كـــل هـــذه المشـــاهد، يكون انتشار الروح أساسيـــاً لفهم التراث للـــتقوى. مـــن الناحية الجوهرية، إنّ خط القصة غير محدود، يمتد إلى مشهد التلامـــيذ، بنشـــوة كـــل لغات العالم (أعمال 2: 1-13). إنهم، إذ يكادون يســـكرون بالخمر الجديد للمهرجان، يمتلئون بروح التقوى لتفيض على كل الأمـــم. إنهـــا حـــياة تغزو دنيا الأموات، عندما يدخل يسوع ملكوته سيدًا ومســـيحـــاً (أعمال 2: 5-36. انظر صموئيل الثاني 23: 2؛ يوئيل 3: 1-5؛ المـــزامير 16: 8-11؛ 110: 1). هـــذا المشـــهد القيامي يختم باليهود الأتقياء يســـألون بطـــرس «ماذا سنفعل؟»، فيجيبهم بتفسير لدور يسوع بوصفه إيليا جيله: «توبوا وليتعمّد كل واحد منكم على اسم يسوع المسيح لغفران الخطايا فتقـــبلوا عطـــية الروح القدس» (أعمال 2: 38). هذا التفسير يرد على أمنية موســـى بـــأن يكونـــوا جميعـــاً أنبياء. كشرح وتكرار للتراث الأسبق تؤكد الأناجيل ضخامة الحشد وافتقار التلاميذ إلى الفهم لكي يتم إطعام الكثيرين.

تركز الأناجيل على شخصية يسوع. إنه مثل موسى سفر العدد ومثل داود، راعـــي المـــزمور (78). بمقدورهمـــا أن يفرشا مائدة في القفر وأن يقدما اللحم

والخبز لأجيالهما من بني إسرعيل. تردد شفقة يسوع صدى شفقة يهوه على شعبه. فأسماكه وخبزه تردد صدى اللحم والمن في قصة القفر، تماماً عندما تنظم الحشود في سرايا كجيش الخلاص في محاكاة لمعسكر إسرعيل في سفر العدد بوصفهم جيش يهوه. يتقاسم التراث الواحد، المترابط، عالماً فكرياً مشتركاً. هذه التراثات المكررة تمثل معاً رسالة وهدفاً مشتركين.

عندما تفسح قصة يوحنا المعمدان الطريق لقصة خلفه، يسوع، فإن دور تلاميذ يسوع يستحوذ على مركز المسرح. إذ يرسلهم يسوع ل«يبشروا بملكوت الرب وليشفوا المرضى» (لوقا 9: 2). إنّ السؤال حول من يكون يسوع؟ هو كل ما يقال، موقظاً حتى اهتمام الملك. «هل هو يوحنا، قد قام من الأموات» (لوقا 9: 7)؟ هل هو إيليا أم نبي آخر من الأنبياء (أم إرميا: متى 6: 14)؟. يلح الحشد، مطالباً بأن يُشفى. يشفيهم يسوع ويتحدث عن الملكوت (لوقا 9: 11-12). الإلحاح ذو أهمية. إنه يسبب توقف الحبكة لفترة قصيرة عندما يحتاج الحشد، وقد كبر الآن إلى خمسة آلاف، لإطعامه في القفر (لوقا 9: 12-17). حالما يتم إطعامهم، يعيد المؤلف قصته إلى خط الحبكة ويأخذ يسوع إلى مكان مهجور آخر، حيث يركز التلاميذ مرة أخرى على السؤال المركزي لقصة الدغلة المشتعلة بين موسى والرب: «من أنا؟» من أنت؟ (الخروج 3: 13-18، 6: 2-9)[17]. لقد عرف السؤال يهوه بأنه «الرب معكم» (الخروج 3: 12)، [وهو] تنويع يكرره إشعيا كاسم طفل، (عمانوئيل)، حيث يمكن أن يقوم بوظيفته كآية على حضور يهوه في المحاكمة (إشعيا 7: 14). في قصة يسوع، يعاد استعمال أي إشعيا كاسم الرب لأجل يسوع كآية على الحضور الإلهي في البركة (متى: 1: 23). في ترديد العهد الجديد لمسألة الهوية، يخلق التوكيد من خلال التكرار: من يقول الحشد أنني؟، يوحنا؟، إيليا؟، أحد الأنبياء؟، مثبتاً قصته بقول مكرر مرتين، كل واحد يردد سؤال تلاميذ يوحنا، يحول المؤلف سؤال قصته إلى

جمهوره وتفسير حكايته: «من تقولون أني؟» يسأل يسوع تلاميذه (لوقا 9: 20) وبطرس، الذي يبطل كل كلام العالم، يجيب بقوله: «مسيح الرب». إنّ يسوع، الذي يحظر على التلاميذ مناقشة القضية، يخبرهم أنّ ابن الإنسان هذا يجب أن يعاني، وأن ينبذ ويُقتل، أي، مثل يونان، يمكن أن يقوم من الأموات في اليوم الثالث (لوقا 9: 22)، محددًا بشكل واضح كلفة أن يكون تلميذًا له. في عودة القصة إلى ثيمتها المركزية، تُقدم أربع حكم كخطاب حول المنطق الجزائي لإنقاذ أو خسارة المرء حياته:

> **فإن من أراد أن يخلص نفسه يهلكها. ومن يهلك نفسه من أجلي فهذا يخلصها. لأنه ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله وأهلك نفسه أو خسرها. لأن من استحى بي وبكلامي فبهذا يستحي ابن الإنسان متى جاء بمجده ومجد الأب والملائكة القديسين. حقـًا أقول لكم إنّ من القيام ههنا قومـًا لا يذوقون الموت حتى يروا ملكوت الرب (لوقا 9: 24–27).**

إنّ كون يسوع يتكلم إلى أولئك الذين بين جمهوره، الذين «لا يذوقون المـوت حتى يروا ملكوت الرب» (متى 16: 28؛ لوقا 9: 27؛ مرقس 9: 1) يـبعد مركـز اهـتمام الحكاية عن شخصية يسوع. فتقديم مشهد التحول [التقمص] يتبع قالب قصة التجلي الإلهي في سفر الخروج. كما انتظر موسى ستة أيام على جبل سيناء قبل أن يكشف مجد يهوه نفسه بوصفه نارًا ملتهمة في مـرأى كـل الشعب، كذلك يوصف جمهور يسوع بأنه ينتظر ستة أيام لـلملكوت («الأيام الثمانية لمهرجان السبت» في لوقا 9: 28؛ انظر الخروج 24: 16)، إلى أن تـتحول هيئة يسوع. يكون يسوع على الجبل مع بطرس ويعقـوب ويوحـنا (متى 17: 1)، في محاكاة لموسى، الذي صعد الجبل مع هارون وناداب وأبيهو (الخروج 24: 1).

هـذا الارتباط الإبداعي الشديد للأحداث في قصص يسوع مع أحداث مشابهة في قصص إيليا وموسى ليس مجرد ارتباط ضمني. فالربط واعٍ وصريح

وذو دلالة. عندما يدخل يسوع في مناقشة انتشائية مع إيليا وموسى، يكون علـى جبل، بثياب بيضاء ووجه يشع مثل الشمس. وجهه مثل وجه موسى (متى 17: 2؛ انظر الخروج 34: 30) ويشبه كثيرًا وجه الرجل في رؤية دانيال (دانيال 10: 5-6) أو ذو وجه مثل «رجل» أو مثل ثياب و«مجد» الملائكة في سفر الرؤيا (الرؤيا 1: 12-16، 15: 6). في قصة الأناجيل، يعكس اقتراح بطـرس أن يبـنوا ثـلاث **مظال** (لوقا 9: 22-36) ثلاثة تراثات: موسى السامريين، إيليا اليهود ويسوع نفسه، ويبدو للوهلة الأولى مسيحيـًا بشكل صارخ،وحتى حلوليـًا [إطاحيـًا]. ومع ذلك يرفض المؤلف هذه التنافسيّة غـير البارعة جدًا إنما الحماسيّة باقتباس. إنه يقارن يسوع، كما في التجلي الإلهي عند نهر الأردن (لوقا 3: 22) بإسرءيل العبد المتألم لإشعيا (انظر لوقا 9: 35: صوت من السحابة قائلاً: هذا هو بني المختار [أو الحبيب]، وإشعيا 42: 1: هـو ذا عبدي الذي أعضده مختاري الذي سرت به نفسي). إنّ لوقا، إذ يـرفض اقتراح بطرس، يعطي بدلاً من ذلك يسوع دور المنفذ شريعة موسى حوريب الذي أسنده ملاخي إلى إيليا، أي: مصالحة الأب السامري مع ابنه الـيهودي؛ موحـّدًا إسرءيل بالتغلب على انقسامات موسى السامرة وإيليا أورشليم: الجيلين الأكبر والأصغر، جيل الشيوخ والفتيان[18].

يشرح التراث الأكبر تشديد لوقا على المجد المنقول من موسى وإيليا إلى يسـوع ومنه إلى التلاميذ. لقد أقام يسوع ابنه يايرس من بين الأموات، ما سمـح لـلحكاية بـأن تلتفت إلى ثيمة موت يسوع نفسه بوصفه حدثـًا قيامـيـًا. رغم أن عرضي مرقس ومتى للتجلي الإلهي متماثلين تقريبـًا، إذ يختلفان أساسـًا في تقديمهما لبطرس، فإن لوقا يستكمل المشهد بثيمة انتصار الحـياة عـلى المـوت. إنّ الخطاب حول التتلمذ [المريدية] يدعم الوظيفة الإيضاحيّة لحكايته. فالتقمص [تحوّل الهيئة] يأتي في أثناء الصلاة (لوقا 9: 28-36). إذ تمّ تـبديل وجـه يسوع وأصبحت ثيابه ذات لون أبيض ساطع.

موســـى وإيليا يتكلمان معه. في حين أن مرقس ومتى لا يذكران شيئـــًا من صلاة يسوع ولا مما يناقشه موسى وإيليا ويسوع، يربط لوقا المشهد بحكايته الأكبر بإخبار جمهوره أنهم كانوا يتكلمون عن «خروجه» الذي «كان عتيدًا أن يكلمه في أورشليم» (لوقا 9: 31) يردد تعليق لوقا الكتابي الضمني أقوال موســـى، عـــندما يلعـــب بالظلال الدلالية للستر الذي يُكشف، وعن غير العـــارف، ومع ذلك فهو شاهد. يردد تحول وجه يسوع صدى المشهد في ســـفر الخروج الذي يعقد فيه موسى سجالاً مع يهوه في القفر لأنه يريد أن «يعرف الرب ويجد نعمة في نظره» (الخروج 33: 13). هذا السجال يتطور مباشـــرةً إلى خطاب حول «وجه الرب» (الخروج 33: 12-34، 35). إنّ حضـــور يهـــوه في إســـرءيل هو علامة نعمته. إنه يسم اختلافهم عن كل الشـــعوب الأخرى في العالم. عندما يسأل موسى يهوه، في مشهد يُحال إلى مشـــهد قـــبله، أن يظهـــر له مجـــده (الخروج 33: 18)، يجد يهوه الطلب مستحيلاً:

> **فقال أجيز كل جودتي قدامك. وأنادي باسم يهوه قدامك. وأترأف على من أترأف وأرحم من أرحم. وقال لا تقدر أن ترى وجهي. لأنّ الإنسان لا يراني ويعيش (الخروج 33: 19-20).**

تخـــتم المجادلة بتسوية. موسى سيختبيء في شق في الصخرة حينما يمرّ مجد يهـــوه. يهوه سيحميه من الانكشاف بيده، بهذه الطريقة، التي تلائم القدرة البشـــرية على معرفة الماضي وليس المستقبل. لا يرى موسى سوى قفا يهوه ويخـــرّ ســـاجدًا (الخروج 34: 5-8). من هذه التجربة، يتوصل موسى إلى استنتاج مذهل ذي أهمية في فهم إعادة استعمال لوقا هذه المجازات:

> **وقال إن وجدت نعمة في عينيك أيها السيد فليسرْ السيّد في وسطنا. فإنه شعب صلب الرقبة. وأغفر إثمنا وخطيتنا واتخذنا ميراثـــًا لك (الخروج 34: 9).**

هذا هو الأساس لدور إيليا في مصالحة أجيال المستقبل (ملاخي 3: 22-24). في محاكاة لهذا التجلي الإلهي لموسى، يستعمل لوقا تقنيات الترديد من التجلي الإلهي لإيليا في حوريب (الملوك الأول 19). فالمسرحية المتواصلة، التي تطور سلاسل من التراث، بالكاد تُستنفد بالأمثلة المعطاة هنا. إنّ قصة الميثاق (الخروج 34)، عندما تجعل الميثاق علنيـــاً، تردد الوصايا العشر لسفر الخروج (20) وســـفر التثنـــية (5) وتعرض طبعتها الخاصّة من «الكلمات العشر» المكـــتوبة على ألواح من الحجر (الخروج 34: 10-28). عندما يهبط موسى عـــن الجبل والألواح في يديه، يكون هو الغافل. فقد شع وجه موسى لأنه تكـــلم مع الرب. إنّ الناس، مثل تلاميذ يسوع، يكونون خائفين. يتحدث موسى مع الناس ويعطيهم كلمات يهوه، عندما تدرك القصة خاتمتها في وجه موسى محجوبـــاً لحمايتهم من إشعاعه [إشراقه] (الخروج 34: 29-35). في سياق خطاب عن موت يسوع القادم، يستعمل إنجيل لوقا قصة تحوّل الهيئة لـــيدخل مباشـــرةً إلى حكاية الصعود (أعمال 1: 8) في سلسلة انتقال المجد الإلهـــي عبر الأجيال: من موسى وإيليا إلى يسوع، ومنه إلى التلاميذ. يوسع هذا المجد بكلمات الروح القدس القاعدة الخرافية لأجل نقل كلمات يهوه إلى إســـرءيل. كما في القصص الأخرى من سلسلة إيليا، فإن الثيمة الطاغية هي انتصار الحياة على الموت: الموتيف الأكثر تعريفـــاً لأسطورة الملكوت.

عندما تطور فكرة أوضح عن العالم الأدبي والفكري لنصوصنا، فإننا بحاجة لأن نناقش نظريتي الاستعارة والاتكال. إن سيرورة الإحالة [الإرجاع] الواعية غالبـــاً لتراث من قبل تراث آخر تحتاج إلى وصف مختلف. إذ لا ينبغي الكلام عـــن يسوع بوصفه موسى ثانيـــاً، ولا ينبغي أن يفهم يوحنا ويسوع ببساطة أكـــثر مما ينبغي بوصفهما إيليا **المنبعث من الموت**. فهذا يحول عنصرًا واضحـــاً مـــن الحـــبكة إلى توقعات مجتمع تنبع منه القصة. عندما يلعب يسوع أدوارًا مشـــتركة وقابلـــة للتـــبادل فيما بينها مع شخصيات أخرى لقصة وأنشودة

قديمتين، يجوز لنا أيضًا أن نفكر بالقصص ووظائفها على أنها قابلة للمقارنة. يجوز فهم سفر عزرا أو الأناجيل بوصفها توراة أعيدت كتابتها أو كتابًا أعيدت كتابته. فالشخصيات المتتابعة هم أبطال للثيمات المتتابعة في قصة متواصلة لا تنتهي. فقصة يسوع في إنجيل لوقا، مثل قصة أيوب أو موسى، تتكلم إلينا حول العدالة والإنسانية والحياة أكثر مما تخبرنا حول أيّ من الأبطال القابلين للتبادل فيما بينهم غالبًا لهذا النمط من الحكاية. هذه القضية سوف تشغلنا في كل مراحل دراستنا. فالمساهمة الخاصّة لتراث إيليا في بناء الأسطورة سوف، كما آمل، تتضح أكثر بإلقاء نظرة مقتضبة مرة أخرى إلى قصص الولادة في إنجيل متّى، نظرًا لأنّ ولادة بطل تعرف الثيمة المركزية لسرديتها.

1/ 2/ 7) عمانوئيل والملكوت

إنّ الأسماء الإيحائية التي تعرّف وظيفة شخصية القصة، شائعة في الحكاية الكتابية. هذه التقنية الخطابية الإنشائية تكون ضمنية عادةً وهي توجه تقدم الحكاية. فقبلئذٍ في قصة الجنة، على سبيل المثال، تعبر الشخصيتان الممثلتان لإسمي آدم وحواءٍ (الإنسانية، والأم) عن دورهما في قصتهما، مثلما يعبر اسما الابنين الأولين، قايين (المخلوق) وهابيل (الندى، السديم، الذي يعكس الطبيعة الزائلة لحيواتنا). يمكن للإسم أيضًا أن يصف دورًا محددًا تؤديه شخصية أو، كما هو الحال مع اسمي إسحق (الضحك) أو إسماعيل (الرب يسمع)، أسماء يمكن استعمالها لوصف حدث ذي أهمية فائقة. إن اسم أبراهام [إبراهيم!] يعبر عن دوره كـ"أب لأمم كثيرة"، مثلما يعكس اسم إسرءيل ولع الأب المؤسس وقومه بالصراع مع إلههم. في سفر روث، تكشف أسماء الشخصيات المركزية، روث (الوفي) بُعاز (القوة)، منظومة القيم التي تعمل فيها القصة. لهذه الأسماء الإيحائية وظيفة مشابهة في الأناجيل، وخصوصًا في قصص الولادة التي تفتتح إنجيلي متى ولوقا.

يشـــرح المــــلاك ليوسف، في حلم، أن الطفلة مريم ستلد طفلاً يجب أن يُعطـــى الاســـم الإيحـــائي يســـوع (يشوع = المخلص). يشرح الملاك أنه «سيخلص شعبه من آثامه» (متى 1: 20-21). توضيحـــا لدور إيليا للطفل، يستشهد متّى بإشعيا لاسم إيحائي آخر. تصاغ قصته بناءً على فهمه النبوءة (إشعيا 7: 14) أن «عذراء ستحبل وستلد ابنـــا، سيكون اسمه عمانوئيل». يــترجم مــتّى ذلك لجمهوره، «الرب معنا»، ويعتمد بقوة على تراث سفر الخروج (متى 1: 22-23؛ الخروج 3: 12). مع أن الطفل يدعى يسوع، فإن الاسم الإيحائي يفعل فعله، مع ذلك. فالتعبير عن الحضور الإلهي على الأرض من خلال ما يدعوه متّى ملكوت السماء هو الدور الأول لشخصيته.

يستشـــهد متّى بمجاز الطفل عمانوئيل (الرب معنا) في سفر إشعيا. ففي إشـــعيا، يُوجد المجاز في نقد مفعم بالسخرية للملك آحاز ملك يهوذا، الذي يهـــدده أعداؤه، ملوك إسرءيل ودمشق، وأورشليم (إشعيا 7: 1-3؛ الملوك الـــثاني 16: 1-20). يرسل يهوه إشعيا إلى آحاز ليطمئن الملك إلى أنهم لن يـــنجحوا[19]. يُرسل ابنه معه، الذي يحمل اسمه الإيحائي <شيآر ياشوب> (الباقون سيعودون)، كآية على مستقبل إسرءيل. يصبح هذا لازمة متكررة مهيمنة في سفر إشعيا، يشير إلى عودة كل من السامرة وأورشليم من السبي. لا ينبغي عليه أن يخاف ملك السامرة، لأنه في خلال خمسة وستين عامـــا، «سينكسر أفرايم حتى لا يكون شعبـــا» (إشعيا 7: 7-9).

الآيـــة الثانـــية تعطى آحاز، عندما تستخدم شخصية طفل آخر لتوسيع رسالة ابن إشعيا، شيآرياشوب.

> **ولكن يعطيكم السيّد نفسه آية. ها العذراء تحبل وتلد ابنـــا وتدعو اسمه عمانوئيل. زبدًا وعسلاً يأكل متى عرف أن يرفض الشر ويختار الخير. لأنه قبل أن يعرف الصبي أن يرفض الشر ويختار الخير تُخلى الأرض التي أنت خاشٍ من ملكيها (إشعيا 7: 14-16).**

الطفـــل عمانوئيل ليس النبوءة بل الآية، التي تؤكد التنبؤ بدمار السامرة ودمشـــق. إنّ ولادة طفل ثالث لإكمال النبوءة تضاعف آية الطفل الثاني، إبـــراز عمانوئـــيل النـــبوي للحضور الإلهي في الملك الآشوري الذي سيأتي ليحول الأرض إلى صحراء. نام إشعيا مع النبية التي، مثل المرأة الفتية، تصبح حاملاً وتلد طفلاً يسميه يهوه:

> **فقال لي يهوه ادعُ اسمه <مهير شلال حاش بز> [الغنيمة تسرع، الطريدة تستعجل]. لأنه قبل أن يعرف الصبي أن يدعو يا أبي ويا أمي تُحمل ثروة دمشق وغنيمة السامرة قدام ملك آشور (إشعيا 8: 3-4).**

يشبه هجوم ملك آشور بطوفان كبير سيصل من نهر الفرات مكتسحـــاً كل شيء في الطريق إلى أورشليم، طوفان يبلغ العنق (إشعيا 8: 8). بصدى للمزمور (2)، يهزأ إشعيا من الأمم المهتاجة، التي تحيك المؤامرات ضد يهوه ومســـيحه، «لأنّ الـــرب معنا» (إشعيا 8: 9-10؛ انظر المزامير 2: 1-6). يعطـــي يهـــوه إشعيا إرشادًا. بدلاً من الخوف من ملكي دمشق والسامرة، يكـــون إشعيا والأطفال (آيات وعجائب) من رب الجيوش. فالإله الحي هو الذي ينبغي عليهم أن يخافوه. إنّ الملك الآشوري هو عمانوئيل الذي يجلب العـــدل (إشـــعيا 8: 11-20) عندما تؤكد أنشودة إشعيا يوم الحساب ضد السامرة ودمشق، فإنّ موتيف الحضور الإلهي، المرهوب، يعكس ويُحول إلى أنشـــودة سلام عندما يصبح الطفل آية الوعد. «الشعب السالك في الظلمة أبصر نورًا عظيمـــاً». يستمرّ عمانوئيل في تقديم الآيات على حضور الرب، لكـــن الآن عـــلى شـــكل بركة. يُعلن عن ولادة طفل آخر مع ذلك، ابن ســـيحكم بالحضـــور الإلهي على الأرض. سوف يسمى «عجيبـــاً، مشيرًا، إلهـــاً قديرًا، أبـــاً أبديـــاً وأمير السلام». إن ملكوت داود هذا لن تكون له نهاية، لكنه سيُدعم بالعدل والاستقامة (إشعيا 9: 1-6).

إنّ التحوّل الطوباوي من الحرب إلى سلام مسيحاني أبدي، الذي تعرضه أناشيد إشعيا للأطفال، يحول يوم الحساب إلى يوم البركة. يمتلك تطوير إشعيا الثيمي لمثاله عن ملكوت السلام أرضية مشتركة مع الدور المثالي لمصالحة الأجيال، الذي يسنده ملاخي إلى إيليا القائد (ملاخي 3: 19-24). هذا التوازي مع ملاخي يُوحى به في أناشيد (ذاك اليوم)، يوم حساب يهوه. من جهة أولى: الدمار، لكن من جهة أخرى: الخلاص. إن الباقين من إسرءيل، الذين نجوا من الآشوريين، لم يعودوا يمحضون ثقتهم لأولئك الذي دمروهم. هذه البقية ستعود إلى يهوه بالحق (إشعيا 10: 20-21). يعتمد سفر إشعيا على المجاز السائد لإسرءيل الطفل من جيل إشعيا، الذي يكبر ليرى بالعينين ويسمع بأذنين من الفهم (إشعيا 6: 9-10)، فيصبح الطفل عمانوئيل الذي يختار الخير ويرفض الشر (إشعيا 7: 16).

إنّ مجاز إشعيا هام لفهم المعاني الضمنيّة لأحجية عمانوئيل، المحوَّلة الآن إلى متّى. بالاستشهاد بإشعيا يستعمل متّى الاقتباس، ليس فقط لأن «المرأة الصغيرة» (باليونانيّة: العذراء) تلائم مطالبة حبكته بقصة ولادة بطل، ما يردد على نحو واضح صدى قصتي موسى وشمشون، بل أيضاً لأنّ الإحالة تساعد في تعريف الدور الذي يلعبه يسوع في قصة متّى. إنه سيتغلب على الصراع الكبير بين "الآباء" و"الأبناء"، تقسيم مملكة سليمان بانفصال مملكتي السامرة ويهوذا.

ليس معنى ذلك أن متّى يخطىء قراءة إشعيا، معتقدًا أنّه قد تنبأ بمخلّص قادم، يماهيه بيسوع. إنّ الاسم الإيحائي عمانوئيل بالأحرى يدل على الدور الذي يُعطى ليسوع لكي يؤديه في قصة متّى. إنّ الدور الطوباوي لداود ومملكة سلامه هو الذي سيلعبه لأجل جيله، أي أنه سيكون عمانوئيل في قصة الإنجيل: شخصية «للإرشاد والشهادة». كما في حكاية إشعيا، يسم عمانوئيل الأحداث في حكاية متّى بأحجية الحضور الإلهي. ففي سفر إشعيا،

كمـــا في يوم الحساب يكون معنى (الرب معنا) ملتبســـاً على نحو ملحوظ. إنـــه يتناوب بين اليوم الكارثي للحساب، الذي يجلب الدمار ويوم البركة، عودة الباقين. إنّ كلاً من عمانوئيل وأطفال إشعيا هم «آيات وعجائب» من حضـــور يهوه، تستحضر يوم حسابه. إنّ الذين يخافون الرب لا حاجة لهم لأن يخافوا الحساب (إشعيا 8: 12-13). إنّ تحويل متى هذا الدور إلى قصته يشـــكل ثيمة مركزية لسرديته. فالطفل هو آية يوم الحساب، عندما يكون «الرب معنا» (متّى 1: 23) للخير أو للشر، للدمار أو للخلاص. في حين أن تبشـــير يوحنا في القفر (متّى 3: 1-3) سوف يدعو الناس إلى التوبة وغفران المصالحة، فإنّ مضاعفة الأسماء الإيحائيّة في قصة ولادة يسوع تسمح لمتى بأن يفســـر يســـوع (المخلص) بأنه عمانوئيل البركة. إنه يشوع، محارب يهوه وراعي شعبه.

إنّ الســـجال الكاثوليكي-البروتستانتي القديم حول التفريق بين استعمال مـــتّى الطـــبعة اليونانـــيّة مـــن سفر إشعيا، التي استخدمت كلمة (عذراء/ Parthenos) لوصـــف والدة الطفل، بدلاً من كلمة (امرأة صغيرة) بالعبرانية الأقل دقة [هذا السجال] ليس مفيدًا. فلا الوصف الخاص للأم الذي تكفله الســـردية ولا المنزلـــة الإلهـــية للطفل هما نقطة خلاف في قصة متّى. تفسر إســـطورة ولادة بطل، مع موتيف الحمل الإعجازي، بمجيء الملكوت الذي تعلن الولادة البطولية تدشينه. إن وظيفة الحمل الإعجازي، الذي يقلب العقم [العقر] لأي سبب كان، تحدد التدخل الإلهي، سواء استعمل الموتيف الخاص للعـــذراء أو لا. هـــذا عنصـــر صغير من عناصر الخطابة. إنه يمنح الفرصة لإعكـــاس المصير والحظ، الذي يتحقق بسبب معاناة وتوق مجتمع بكامله. فالفتاة الصغيرة، أو العذراء، من دون قصة معاناة خاصّة بها، لا تمتلك حكاية خاصّة بها، مثلما تمتلك روث. إنها تمارس دورًا مساندًا. في الكـــتاب توصف الأمهـــات على نحو مختلف. فقد تكون الأم عذراء، سواء مجازية أم حقيقية،

كما مريم، مثل «ابنة أورشليم» أو «عذراء صهيون» أو «إسرئيل» (متى 1: 18؛ لوقـا 1: 27–28، إرميا 31: 21؛ المراثي 2: 13، عاموس 5: 2). يرمز إلى الإعجـازي أيضـاً في دور المرأة الكهلة، العاقر ويمكن أن يأخذ دورها أيضـاً زوجان فاضلان مثل إليصابت وزكريا (لوقا 1: 18) أو، يظهران الضـيافة الإلهية للغريب، كما يفعل أبراهام [إبراهيم!] وسارة أو المرأة الغنية وزوجها في قصة أليشاع (التكوين 18: 1، 11؛ 21: 2 –6؛ الملوك الثاني 4: 8–17). يمكن أن تكون والدة الطفل أيضـاً امرأة عاقر مثل راحيل وحنة أو تكـون زوجـة، تلـتقي بملاك وحدها على انفراد كما تفعل زوجة منوح (التكوين 29: 15؛ انظر صموئيل الأول 1: 5–6؛ القضاة 13: 2). يمكن أن تكون مثل ليئة، متزوجة من رجل لا يحبها (التكوين 29: 31–32). في بعض القصـص، يحمل دور الأم معاني إضافية خرافية، مثل حواء، أم كل الأحياء (الـتكوين 3: 20؛ 4: 1)[20]. يتم توريط الآلهة أو رسلهم بشكل نموذجي كآباء في حالات الحمل والولادة. هؤلاء الأطفال يرمزون إلى الحضور الإلهي في القصة.

تعيد قصة متّى استعمال بضعة موتيفات أقدم منها، مثل الزوج الغافل في قصـة شمشون (القضاة 13)، وعذراء الميثاق الجديد لإرميا (إرميا 31: 21) وعمانوئيل الطفل الذي يردد ابن إشعيا الخاص، **شيآر ياشوب** (البقية التائبة)، الذي يولد من جديد بوصفه إسرءيل الجديد بعد معاناته في السبي.

بوضـع رؤية إشعيا الطوباوية لإسرءيل الجديد كسياق له، يبدأ متّى قصة الـولادة وسط الشائعة والأحجية. إنّ مريم قد وجدها الروح القدس مع طفل قـبل أن تلتقي وزوجها. يوسف لا يفهم ويزمع تطليقها. مع ذلك فإنّ عدم فهم يوسف يُحل سريعـاً. خلافـاً لجيل إشعيا، فإنّ يوسف، مثل التلاميذ، يفترض به أن يفهم في الأحلام، تقدمه أسرار الملكوت بدوره الحارس للطفل. هذا صدى مرهف لولادة شمشون المشابهة، الذي زار أمه وهي حبلى به، ملاكُ

يهوه، «عندما لم يكن زوجها، منوح، معها». يشفق مؤلف سفر القضاة قليلاً على الزوج أو زوجته في طبعته الهزلية من ولادة بطل. يتاح للجمهور أن يضحك على التوقعات الغافلة للزوج التقي وزوجته الأقل تقوى. يسمع الزوج من زوجته عن رجل قد جاء «بوجه ملاك الرب ومرعب جدًا»، ليعطي زوجته ولدًا. يصلي إلى يهوه أن يرسله مرة أخرى «ليعلمنا ما الذي سنفعله بالصبي الذي سيولد» (القضاة 13: 6). عندما يزور هذا الرجل أو الملاك مرة أخرى، يسأل الزوج مزيدًا. وتكشف تعابيره الملطفة عن حضور إلهي مخفي عن جهله «عند مجيء كلامك، ماذا يكون حكم الصبي» (القضاة 13: 12)؟. إنّ السارد، وقد تلاعب بجهل مَنْوَح، يأسر الجمهور بالمفاجأة. فردًا على السؤال الثالث لمنوح، «ما اسمك؟» (القضاة 13: 18)، يعطي الملاك أحد الأسماء الإلهية لعمانوئيل الطفل في سفر إشعيا: «عجيب» (القضاة 13: 19 = إشعيا 9: 5) ويختفي في لهب المذبح. ينذر الطفلَ شمشون إلى الرب «من رحم أمه» يوجهه الروح القدس، نذيرًا «من الولادة إلى يوم موته» (القضاة 13: 7). هذا الدور يشترك به أيضًا صموئيل في قصة ولادته (صموئيل الأول 2). في إنجيل متىّ، تحدد الثيمة مدينة الناصرة بوصفها موطن يسوع بعد نفيه في مصر: «وأتى وسكن في مدينة يقال لها ناصرة، لكي يتم ما قيل بالأنبياء إنه سيدعى ناصريًا» (متّى 2: 23).

يبني متّى دومًا على مثل هذه الأنماط والثيمات الكتابية. فكونه قد حدد بيت لحم مكانًا لولادة داود وبالتالي مكانًا لولادة يسوع (متّى 2: 1)، يجلبه إلى الناصرة، بطريقة شمشون وصموئيل بوصفه نذيرًا، منذورًا إلى الرب. هذه الرحلة يتم تسليط الضوء عليها أيضًا في افتتاح أحد أناشيد عمانوئيل إشعيا الأخيرة: «يخرج قضيب من جذع يسّى وينبت غصن من جذوره» (إشعيا 11: 1). إن متّى لا يجمع نبوءات العهد القديم التي تلائم حياة يسوع؛ ولا يعثر على نصوص برهانية سهلة لإثبات الحقيقة التاريخية

لقصـــته. فقصـــته هي شرح لما يدور حوله نشيد إشعيا كما يفهمه: (قضاء جديـــد) يُـــنفذ بروح الحكمة والفهم والمعرفة. إنه يتغنى بملك مثالي يقضي بـــالعدل للمساكين ويحكم بالإنصاف للبائسين ويضرب الأشرار والمنافقين (إشـــعيا 11: 4–5 = أيوب 29: 12–17). يقدم مركز أنشودة جذر يسّى رؤيـــة إشـــعيا الطوباوية، إعكاس المصير، (شالوم [سلام]) النقوش الملكية الشرق أدنوية القديمة، المركزة على موتيف الملك بوصفه راعيـــاً:

فيسكن الذئب مع الخروف ويربض النمر مع الجدي والعجل والشبل والمسمَّن معـــاً وصبي صغير يسوقها. والبقرة والدبة ترعيان. تربض أولادهما معـــاً والأسد كالبقر يأكل تبنـــاً. ويلعب الرضيع على سرب الصل ويمد الفطيم يده على حجر الأفعوان (إشعيا 11: 6-8).

إنّ شخصـــية الشخص التاريخي الذي يعلن مجيء ملكوت الرب في جيله مـــن الصـــعب أن تنجو من إدراك تورط المؤلف في خطاب تناصي. فهناك شخصيتا يوحنا ويسوع اللتان تعكسان ليس الأحداث في حيوات الأفراد بل شخصيات أخرى من التراث، مثل موسى وإيليا وأليشاع. هذا اليسوع ينقح حكايات أسفار الخروج وتثنيه الاشتراع والملوك الأول والثاني وملاخي، التي تقرأ كلها في ضوء سفر إشعيا. إنّ خطوط حبكات الأناجيل بالكاد تصف الأحداث أو المعتقدات أو حتى الفهم الذاتي لمؤلفيها. فهي وحدها لا تعطينا إمكانية الوصول المباشر إلى التاريخ. إنّ ذكر نبوءة عودة إيليا وتفسيرها تقنية أدبية يمكن أن تؤثر في توقعات قارئ مفترض. يمكن في نهاية المطاف حتى إن تؤثـــر في المجـــتمع الذي ينتمي إليه القارئ، لكنها لا تعكس بشكل واضح توقعات من يستشهد بها ويفسرها. يمنح تراث إيليا الأناجيل قُرّاءَها إمكانية الوصـــول إلى العـــالم الفكـــري لليهودية ويبقى ضمن ذاك العالم. فالأدوار السردية التي يؤديها يوحنا ويسوع موجودة منذ زمن طويل في التراث الأدبي الـــيهودي. إنّ إنشاء الأناجيل لا يمكن اقتفاؤه على أساس الأدوار المسرحية

المخـــتلفة التي يؤديها يوحنا أو يسوع. يمارس أبراهام [إبراهيم!] في قصصه بشـــكل مماثل دورًا جديدًا في كل قصة يدخلها. فاللاّزمة المتكررة لأبراهام [إبراهيم!] الهائم فوق الأرض، والذي يبني المذبح تلو الآخر إنما تربط الأدوار العديدة لأبراهام [إبراهيم!] مع بعضها بعضـــًا بوصفها دورًا واحدًا[21]. إنّ دور يسوع كمجترح للمعجزات والثيمات المتصلة بقصص المعجزات تكاد تكـــون غـــير قابلة للتوفيق مع الأدوار والثيمات الأخرى. في الحقيقة، تعلن قصـــص التعالـــيم عن حكم [قضاء] متعالٍ تشرحه قصص المعجزات. هذا الدور القيامي لقاضي الملكوت، الذي يبدل مصير الأمير والفقير كما مصير الأخـــيار والأشـــرار، هـــو مجـــاز، يدخل المتعالي إلى القصة. تقوم قصص المعجـــزات، خصوصـــًا تلك التي تعالج إنتاج الطعام وقدرة النبي على الحياة والموت، بوظيفتها الأولى كمشروحات لقدرة الرب الحي على إعكاس المصير البشـــري وتلعـــب دور القاضي في إحلال البركة واللعنة. فيسوع، الشافي ومجـــترح المعجزات، ينبغي ألا يُفصل عن الثيمات القياميّة بشكل أوضح مما يفصـــل يسوع المعلم. لا يوجد مؤلف من القرن الأول الميلادي ابتكر هذه الأدوار. ولا ابـــتدع الشخصيات التي تحملها في قصصه. إنّ من يرغب في فصـــل وتميـــيز مـــثل هذه الأدوار تاريخيـــًا يحتاج لأن يبدأ بزمن أقدم من الأناجـــيل بكثير. فاختلاق الأناجيل استغرق إعداده طويلاً. ليس هناك من مؤلف ذو جدارة، ولوقا هو راوي قصة موهوب بشكل استثنائي، قد كتب بعيدًا عن مجتمع أدبي وتراث مشترك.

1/ 3) الأبناء والملكوت

1/ 3/ 1) إعكاس المصير وآيات الملكوت

بتقديم يسوع في شخصية الفلاح-الفيلسوف، يضع فهم كرُسان للملكوت الذي يُعلن عنه يسوع كل الإنسانية تحت القضاء الإلهي. فبدلاً من الاحتلال الروماني، يكون الملكوت الذي بشر به يسوع هو حكم المضطهدين: الفقراء، الغرباء، وخصوصاً الأبناء[1]. إنّ كرُسان وحلقة يسوع المكتفين بمجرد الاقتناع بأنّ يسوع فكّر وعلّم ذلك إنما يتجاهلون معناه. ما الذي في الأبناء أو الفقراء أو الغرباء يجعلهم مثاليين كآيات للملكوت؟. لماذا يكون من المستحيل تضمين الأغنياء في الملكوت؟. لماذا لا يمكن تضمين البالغين مع أولادهم؟. لماذا لا يكون اليهود جنباً إلى جنب مع الرومان والسامريين؟. لماذا لا يكون الأزواج مع الأرامل والأيتام؟. إن قراءة القصة على أنها تعكس ببساطة الصراعات التاريخيّة لفلسطين القرن الأول [ميلادي] وماذا قال يسوع في ذاك السياق، خصوصاً عندما نعرف القليل جدًا عن هذه الصراعات، تغمض النصوص أكثر بكثير مما توضحها.

يقـــدم مرقس قصص معجزاته في سلاسل سردية قصيرة محكمة الوصل. تُقدم اثنتان من هذه السلاسل بالتتابع بين مشهدين نموذجيين، يقدمان يسوع بسلطته على البحر وغناه بالبركة الإلهية. السلسلة الأولى توضع بين حكايتي تسكين العاصفة (مرقس 4: 35-41) وإطعام الخمسة آلاف (مرقس 6: 33-44). أما الثانية فترد بين المشي على الماء (مرقس 6: 45-52) وإطعام الأربعة آلاف. (مرقس 8: 1-10).

إنّ دمج مشاهد المعجزات في سردية واحدة هو ضروري لفهم وظيفة هذه السلسلة المزدوجة. إنها تتخذ منطلقها في الإصحاح (4) في ختام مجموعة مماثلة من الأمثولات حول الملكوت (مرقس 4: 33). كانت هذه بحد ذاتها قد بدأت في مشهد وعظ فيه يسوع بالأمثولات، وهو جالس في قارب في البحر (مرقس 4: 1-2). فيما هو وحده مع الاثني عشر، الذين تكلم عن إرسالهم إلى الناس، يُســند إلــيهم دورًا كان أول من أدّاه هو إشعيا، الذي رأى ملكوت السماء (مـــرقس 4: 10)، مع يهوه جالســـًا على عرشه. فيرتعب. لقد رأى الملك، رب الجيوش، ولا بد أن يموت؛ لأنه «إنسان نجس الشفتين، ساكن بين شعب نجس الشفتين». يقوم سرافيم بتطهير شفتيه بجمرة فتغتفر ذنوب إشعيا (إشعيا 6: 1، 5-7). بما أنه الآن رسول جديد، يرسله يهوه:

> **فقال اذهب وقل لهذا الشعب اسمعوا سمعـــًا ولا تفهموا وأبصروا إبصارًا ولا تعرفوا. غلّظ قلب هذا الشعب وثقّل أذنيه واطمس عينيه لئلا يبصر بعينيه ويسمع بأذنيه ويفهم بقلبه ويرجع فيشفى (إشعيا 6: 9-10).**

في حـــين تمـــتد قصة إشعيا إلى ثيمات مشهورة كالنفي، والبقية الناجية والقرمة الميتة التي تصبح بذرة مقدّسة، فإن تنقيح مرقس لإشعيا يسير في اتجاه مختلف وينسحب على الموتيفين المتناقضين للنجس والمقدس. إنه يتلاعب على نحو تهكمي بثيمة الفهم. مثل إشعيا، الذي رأى ملكه الإلهي، يمتلك التلاميذ

«أســرار ملكوت الرب». أما الذين هم من خارج فبالأمثال [الأمثولات]. إنهــم جيل إشعيا بشفتيه النجستين. إنهم يرون ويسمعون لكن لا يسمح لهم أن يدركــوا أو يفهمــوا «لئلا يتوبوا وتغفر خطاياهم». إن أمثولة وأحجية إشعيا هما ما يحتاج التلاميذ إلى فهمه (مرقس 4: 11-13).

يستمر النص مع أمثولات أخرى عن الملكوت: الزارع (مرقس 4: 14-20)، الســراج (مــرقس 4: 21-25)؛ الــبذرة المنثورة (مرقس 4: 26-29) وحبة الخــردل (مرقس 4: 30-32). كل شيء بالأمثولات، بالأحجيات «حسبما كانوا يستطيعون أن يسمعوا» (مرقس 4: 33). يعود مرقس إلى ثيمة التلاميذ الذين يتعلمون، التي تتناقض مع انعدام الفهم القاسي لدى الناس. «ومن دون مــثل [أمــثولة] لم يكن يكلمهم. وأما على انفراد فكان يفسر لتلاميذه كل شــيء» (مرقس 4: 34). تبدأ السلسلة المزدوجة من المعجزات، مرددة آيات الملكــوت وسلطانه على الخليقة: من السلطة على البحر إلى إطعام الآلاف ثم تتكرر مرة أخرى. تُوجَّه ثيمة الملكوت بلطف باللاّزمة المتكررة المتسعة للفهم وعدم الفهم. لقد بدأت بمضايقة يسوع الاستفزازية لتلاميذه، الذين شرح لهم كــل شيء: «ما بالكم خائفين هكذا. كيف لا إيمان لكم» (مرقس 4: 40). تختم السلسلة المزدوجة الأولى بيسوع يمشي على الماء. إنه، إذ يدخل إلى قارب التلامــيذ، يــتحكم بالرياح (مرقس 6: 51). يقدم الصوت الساخر للمؤلف التلامــيذ مــع انعدام الفهم لديهم، الذي لعبه قبلئذ جيل إيليا وفرعون سفر الخــروج: «وتعجــبوا في أنفسهم جدًا. لأنهم لم يفهموا بالأرغفة إذ كانت قلوبهــم غليظة» (مرقس 6: 52؛ انظر الخروج 6: 30-7، 13) تختم السلسلة عندما يعود مرقس إلى ثيمة التلاميذ. ينضم يسوع إليهم في القارب مرة ثالثة. لا يتبقى سوى رغيف واحد من الخبز.

الغــرض مــن تــرديد مرقس ليس جعل يسوع موسى جديدًا أو إشعيا جديــدًا. فمــرقس ليس مهتمــا بشخصية يسوع بقدر اهتمامه بالتلاميذ

وفهمهم. إنّ افتقارهم إلى الفهم والإدراك يردد صدى قصة الكتاب عن الجهل الذي لا ينتهي في وجه التنوير، وهي ثيمة تستمر في قصة التقمص [تغير الهيئة] وما بعدها. على نحوٍ نادر وعابر فقط، كما في اعتراف بطرس أن يسوع هو المسيح (مرقس 8: 29)، يسمح مرقس للتلاميذ بأن يتملصوا من دور المغفل هذا أثناء تعليمهم.

لابد أن يتساءل المرء ما إذا كان التنوير ليس مقصورًا في الحقيقة على جيل قُراء مرقس. هذه الدعوة الطاغية إلى فهم القصة كأمثولة، التي يؤيدها مجاز جيل إشعيا (إشعيا 6: 9–10) تتجاوز السجال المنمط المقولب البسيط بين الحق والباطل، بين الحكماء والبسطاء. يعتمد مرقس على منظومة رموز راسخة جيدًا لتعزيز سجال ضمن اليهودية يسعى إلى تعريف تقواها، وأخلاقياتها وقيمها تعريفًا نقديًا. لدى دراسة ثيمة الفهم أو عدم الفهم والأمثولات حول الملكوت، نحتاج إلى ملاحظة أنّ الذين يُمنحون العيون ليبصروا والآذان ليسمعوا هم نوع خاص من البشر. في العالم الحقيقي يمكن أن يكونوا منبوذين أو مهملين: الأبناء، الفقراء، المرضى والنجسين. إذا لم يكن بالإمكان تجاهلهم، فإنهم يقفون على هامش هموم التقوى: الأجانب، الغرباء، وحتى الأعداء. هذا مثير للاهتمام، ويجب أن نسأل لماذا ذلك كذلك؟.

في صميم سلسلة قصص المعجزات، يقدم مرقس خطابًا حول الصحة. إنه يراوح من الرد على شكوى حول أيدي التلاميذ المتسخة إلى جدال حول الفرق بين النجاسة الطقسية والأخلاقية. مثلما يحرض سفر أيوب براءة أيوب ضد كاريكاتور التقوى الذي يطلقه أصدقاؤه الثلاثة، تحرض مناقشة مرقس كاريكاتور (تقليد الشيوخ) ضد مطالبة الكتاب ب«أكرم أباك وأمك» (مرقس 7: 1–23). في خطاب مرقس عن الطهارة، تقوم قصص الشفاء بوظيفتها كآيات للملكوت إذ يتم تضمين أربعة ارتباطات متحولة لكنها

متفاعلة. فيُقدم الانقسام بين طاهر أو نجس. إنّ افتقار كل إسرءيل إلى الطهارة يمنعه من أن يصبح الشعب المقدس الذي يطالب به ميثاق موسى. يجب على المرء أن يفصل المقدس عن غير المقدس، أو، بشكل مرادف، الطاهر عن النجس (اللاويين 10: 10؛ المزامير 89: 5-6؛ إسدراس 8: 70). الهدف هو أن يصبح الشعب المقدس مخلصاً للتقليد (التثنية 26: 19، إشعيا 62: 2)، كل البشرية يمكن أن تعود إلى دورها بوصفها صورة الرب، المباركة والمقدسة منذ الخلق (التكوين 1: 28؛ انظر 2: 3). هذه العودة الطوباوية والإعكاس التقي هما ما يميز الطهارة والقداسة بوصفهما آيتين للملكوت. فإطاعة الشريعة تصبح في النهاية ممكنة (يشوع 24: 19). تشكل قصص الإشفاء في إنجيل مرقس قصص معجزات يسوع كأمثولة[2] وتعتمد على ثيمة تطهير وتطهر إسرءيل. جوهر التفريق بين الطاهر والنجس متجذر في التحريم [التابو]. ذي الأساس اللاّهوتي لخلط المقدس بالمدنّس؛ الأحياء بالأموات؛ كل ما هو إلهي أو متعالٍ بالفاني والزائل. يشمل المجاز في التراث الكتابي كل ما هو مختل التوازن، العناصر المختلطة التي لا تتفق مع بعضها بعضاً وتشوهات جسدية كالعميان والعرجان، إضافة إلى التشوهات الأخلاقية كالعصيان، أو الارتداد عن الدين. إنّ إعكاسات الملكوت الإيجابيّة للمصير تستحضرها بشكل متكرر معجزة، تقلب النجس إلى طاهر واللامقدس إلى مقدس.

ثمة أربع حكايات متصلة تقدم يسوع وهو يشفي شخصاً ممسوساً من «روح نجس»[3]. القصة الأولى تجري أحداثها في يوم السبت في الكنيس وتفتتح ثيمة يسوع الذي يعلّم بسلطة. «على الفور»، هناك في الكنيس، تميّز الروح النجسة يسوعاً بوصفه «قدوس الرب». يسأل ما إذا كان قد جاء ليهلكهم ردًا على ذلك. يظهر «القدوس سيدًا على اللامقدس. يقوم يسوع بإسكات الروح ويأمره بالخروج منه. إنّ صرخة الافتراق تؤكد سلطة الملكوت على الأنجاس (مرقس 1: 23-28).

في الحكايـــة الثانية يلاقيه مجنون، يرمز إلى غير الطاهرين، الذين يسكنون بين القبور مع روح نجس. إنه يصرخ ليل نهار ويؤذي نفسه بالحجارة، لكن لا أحد يستطيع أن يقيده، حتى بالسلاسل (مرقس 5: 1–20؛ متّى 8: 28–34). مـــرة أخرى، يتم تأكيد فورية التعرّف على الروح: «فلما رأى يسوع من بعيد ركض وسجد له» (مرقس 5: 6). يتوسل الروح ألا يتم إبعاده عن المنطقة، بل إلى قطيع كبير من الخنازير، حوالي ألفين منها، التي تندفع من ثم إلى البحر. تختم القصة على الناس يسمعون، يصبحون خائفين ويطلبون من القدوس أن يغادر المنطقة[4].

الحكايـــة الثالثة تعرض نسخة أبسط من قصة متّى عن ابنة المرأة الكنعانية (مـــتى 15: 20–28). في كل من متّى ومرقس، تشرح القصة ما الذي يجعل الشـــخص طاهرًا أو نجسًـــا (متى 15: 19؛ مرقس 7: 23). في حكاية مرقس يدخـــل يســـوع منطقة صور وصيدا و«في الحال» تأتي إليه امرأة يونانية مع ابنـــتها. إنهـــا مبتلية بروح نجس تحتاج لإخراجه (مرقس 7: 24–30). يرفض يســـوع أن يســـاعدها. بالنسبة لمرقس، إنّ جواب المرأة كأجنبية على رفض يسوع المحمَّل بالمجاز هو ما يحول القصة. إنه يحافظ على توازن دقيق بين صحة عـــدم رمي خبز الأطفال إلى الكلاب، ومنظور الكلاب للحق في كسر الخبز المرمية، تتبع القصة بالصُم يسمعون والخرس يتكلمون (مرقس 7: 32–37).

القصة الرابعة عن الأرواح النجسة (مرقس 9: 14–29). هي تنويع على هـــذا الحدث. إنها توضع في إطار مناقشة بين يسوع وبطرس ويوحنا حول دور المصالحة لإيليا (مرقس 9: 9–12). عندما يأتي الثلاثة إلى التلاميذ، فإن سجالاً كبيرًا يلف حشودًا وكتبة يتجادلون حول رجل تملكه روح أبكم لا يستطيع التلاميذ شفاءه. إنّ توبيخ يسوع المتشاجرين كونهم ينتمون إلى الجيل غـــير المؤمـــن لإشعيا يلائم المناقشة السابقة لمصالحة إيليا أيضـًا. فالشجار وعجز التلاميذ عن التغلب على الروح النجس يفسران غياب الملكوت. إذا

تصالحت أجيال إسرءيل سينقلب قدر الصم والعميان. عندما يُحضر الصبي إلى يســوع، فــإن الروح سرعان ما يتعرف عليه فورًا. عندما يطلب والد الصــبي العون «إن كان يستطيع»، فإن رد يسوع يتوقف على الشرط الذي يضمره الطلب: «كل شيء ممكن للمؤمن». إن إيمان الأب يتجاوب بنفس فوريــة التعرّف على الروح. «أؤمن يا سيد فأَعِنْ عدم إيماني». إنّ مرقس، وقــد فسّــر سلطة الإيمان على الأرواح النجسة، يتحول إلى عجز التلاميذ كشــافيين. مــثل هــذا الروح لا يمكن إخراجه إلاّ بالصلاة. إنّ الفورية، والتعرف وسلطة يسوع على الأنجاس، هي بمثابة عناصر التوازن المتباين بين طهارة يسوع ونجاسة الأرواح.

تبقى معجزات مطهّرة أخرى تعتمد على نفس هذا التوازن الدقيق لدور يسوع بوصفه خصمــًا رهيبــًا لأرواح النجاسة. فالأبرص يرجوه: يتضرع إليه: «إن أردتَ تقدر أن تطهرني». يجيب يسوع بقبول شرط طلب الرجل بحذافــيره: «أريد فأطهر» (مرقس 1: 40–44). يشفى الأبرص لأن يسوع قــد تحــنن ويــريد ذلك. في ثيمة المصالحة، في الإنجيل، مع قصص تطهير إســرءيل بطرد الأرواح النجسة والأمراض والشروط التي تعتبر نجسة، يأخذ يســوع دور المصالحة، عندما تشرح القصص عصيان وتمرّد الكاهن والهيكل في تــراث من السرد متجذر في قصص أصل الكهنوت العالي لهارون وعالي (اللاويــين 10؛ العدد 25؛ صموئيل الأول 2: 27–36؛ 3: 11–14؛ الملوك الأول 2: 27، 35)[15].

تســتمر هذه الخطابة اللطيفة للتوازن عندما يشفي يسوع امرأة من الناعور (النزيــف الشديد). إنّ شخصــًا نجســًا، شخصــًا ما لا يمكن لمسه، يلمس ثــياب يســوع (مرقس 5: 25–34) وهذا ما يسحب منه القدرة التي تجعلها بصــحة جيدة. [وهو] موتيف بسيط، يمجد الإيمان، يُردد في الغلاف السردي لــلحدث حول ابنة يايريس. يطغى إيمان الأب على خوفه من الموت، مع أنّ

الفـــتاة تستلقي ميتة وبالتالي فهي نجسة. يؤكد يسوع أنها نائمة ويأخذها من يدها كبرهان (مرقس 5: 21-43). هذه الخاتمة تردد صدى الطريقة التي يجعل مرقس بها يسوعـــاً يشفي أم شيمون من الحمى. إنه أيضـــاً يأخذها من يدها (مـــرقس 1: 29-31). في طبعة متّى من هذا الحدث القصير، تُستعمل الحمى كرمز لمعاناة إسرءيل. في نشيد إشعيا، الذي يستشهد به متّى، فإن قصة تاريخ ومعانـــاة إســـرءيل يُرددها عبد يهوه، الذي «حمل أحزاننا وتحمل أوجاعنا» (إشـــعيا 53: 4). يســـتعمل مرقس كلاً من قصة الإنجيل وإشارتها إلى إشعيا كـــناية عـــن دور إيليا في المصالحة من خلال حمل آثام إسرءيل (متى 8: 17، بطرس 2: 24 = إشعيا 53: 5!).

إنّ نشـــيد إشـــعيا، الذي يستشهد به متّى، يستعمل مجاز المرض والمعاناة كعقـــاب أو تأديب من الرب ليربي إسرءيل ويوصل جيلاً جديدًا إلى الفهم. فموتيف الحمى في قصتنا يبدو أنه يبقي مجمل الخطاب حول المعاناة ضمنيـــاً. عـــندما يجـــادل أيوب، على سبيل المثال، بأن انعدام شفقة يهوه تجاه معاناته (جلـــده صـــار أسود وجسده منهك بالحمى) تناقض دموع أيوب نفسه التي ذرفهـــا عـــلى المعـــتلين، مثلما يتناقض أيضـــاً مع الأسى الذي عاناه لأجل المساكين (أيوب 30: 24-31)، فإنه لا يفهم مع ذلك أن التنوُّر يأتي من خلال المعاناة الموجهة لتعليمه التواضع (أيوب 33: 14-18).

إن دور حكايـــات المعجزات هو تحقيق الفهم، إيضاح أنّ ملكوت الرب يعكس قدر المساكين. ذاك هو الفهم. يُربط اهتمام مرقس باستعمال قصة أم شـــيمون باللاّزمـــة المتكررة لتطهير إسرءيل. في قصص الخماسيّة عن الجيل الأول الذي يتيه في الصحراء، فإنّ الحمى، مثل البرص، تجعل البشر نجسين، مـــا يتطلـــب عـــزلهم عن قداسة يهوه. يستعمل موتيف الحمى لبسط الظل الداكن الأول لرفض قدوم إسرءيل، «الرعب المفاجيء» الذي سيصيب الأمة بكاملها:

> لكن إن لم تسمعوا لي ولم تعملوا كل هذه الوصايا. وإن رفضتم فرائضي وكرهت أنفسكم أحكامي فما عملتم كل وصاياي بل نكثتم ميثاقي. فإني أعمل هذه بكم. أسلّط عليكم رعباً وسلاً وحمى تفني العينين وتتلف النفس وتزرعون باطلاً زرعكم فيأكله أعداؤكم (اللاّويين 26: 14-16).

يقتضي المبدأ الثيمي للرد بالمثل الذي يطغى على التراث أن يرفضهم يهوه مثلما رفضوه كل المجازات تستحضر نجاسة لا يمكن التطهير منها:

> يرسل يهوه عليك اللعن والاضطراب والزّجر في كل ما تمتد إليه يدك لتعمله حتى تهلك وتفنى سريعاً من أجل سوء أفعالك إذ تركتني. يلصق بك يهوه الوباء حتى يبيدك عن الأرض التي أنت داخل إليها لكي تمتلكها. يضربك يهوه بالسل والحمى والبرداء والالتهاب والجفاف واللفح والذبول فتتبعك حتى تفنيك. وتكون سماؤك التي فوق رأسك نحاساً والأرض التي تحتك حديدًا. ويجعل يهوه مطر أرضك غبارًا وتراباً ينزل عليك من السماء حتى تهلك. يجعلك يهوه منهزماً أمام أعدائك. في طريق واحدة تخرج عليهم وفي سبع طرق تهرب أمامهم وتكون قلقاً في ممالك الأرض جميعها (التثنية 28: 20-25).

إنّ قصص إشفاء العرجان والعميان في إنجيل مرقس (مرقس 2:2-21؛ 10: 46-52) مستمدة من نفس تيار التراث هذا. فما يخص سفر اللاويين، (العميان والعرجان) هم كناية جماعية عن الذين لا يسمح لهم بالاقتراب من يهوه. هؤلاء المعاقون لا يمكن أن يكونوا كهنة، أو يأتوا قرب الستار [يترهبوا] أو يدنوا من المذبح. إنهم نجسون. إنهم يدنسون المقام الذي يجعله يهوه مقدساً (اللاّويين 21: 17-23).

يشكل تراث سفر اللاّويين للطهارة العبادية مشكلة أساس في فهم الرب، الذي يعرف نفسه، انسجاماً مع قدسيته بوصفه الرب الذي «مع إسرءيل» (خصوصاً في سفر الخروج 3: 12). تقتضي قداسته أن يصبح إسرءيل

«شـــعبـًـا مقدســـــًا». يتأيد اتساق ثيمة الميثاق في السردية بأحجيته عن إله قـــدوس وشعب غير قدوس. يُلاحظ ذلك على نحو واضح في خطابي الوداع لكـــل مـــن موسى ويشوع. وُجد حلّ واحد في الإصحاحات الافتتاحية من ســـفر إشـــعيا، حيث «الشفاه النجسة» للأنبياء، غير القادرة على مهمة حمل كلمة يهوه المقدسة، يتم تطهيرها بالنار من المذبح (إشعيا 6: 5-7). في وسط ســـفر إشـــعيا، يُعثر على حلّ مماثل مع ثيمات التخليص والافتداء والتطهير. ينقلـــب قدر أولئك المنبوذين، العميان، الصم، العرجان والبكم، وتُحل نجاسة إســـرءيل بالـــنار المشابهة، المحوّلة للمعاناة: الطريق المقدس إلى صهيون الذي يصبح أحد مجازات إشعيا المركزية لأجل ملكوت الرب (إشعيا 35: 1-10).

إنّ «الأمـــثولات الحـــية» التي يطورها مرقس في قصص معجزاته، بلعبها التهكمي على التلاميذ الذين يفهمون ولا يفهمون، تستعمل تقنية يوجد قالبها لدى الأنبياء. فنشيد إشعيا عن الكرم هو بالضبط مثل هذه الأمثولة الرمزية:

> كان لحبيبي كرم على تلّ خصيب، حرث أرضه ونقاه من الحجارة، وغرس فيه أفضل كرمة، وشيّد في وسطه برجـــًا، ونقر في الصخر معصرة. ثمّ انتظر أن يثمر له عنبـــًا فأنتج له حصرمـــًا! والآن يا أهل أورشليم ورجال يهوذا، احكموا بيني وبين كرمي. أي شيء يمكن أن يصنع لكرمي لم أصنعه؟ وعندما انتظرت منه أن يثمر لي عنبـــًا، لماذا أنتج حصرمـــًا؟ والآن أخبركم ما أصنع بكرمي: سأزيل سياجه فيصبح مرعى ماشية، وأهدم سوره فيضحى مداس أقدام، وأجعله خرابـــًا فلا يُقلّم ولا ينقب، فينبت فيه شوك وحسك. وأوصي السحاب أن لا يمطر عليه أبدًا. لأن كرم يهوه القدير هو بيت إسرءيل، ورجال يهوذا هم غرس بهجته. ولكن عندما انتظر حقـــًا وجد سفك دماء، وعندما التمس عدلاً رأى صراخـــًا (إشعيا 5: 1-7)!.

لقد صارت إسرءيل وبقيتها أورشليم بستانـــًا مهجورًا ومتصحرًا، يعيد إلى الذهن البستان المخرب لفردوس سفر التكوين، مع نفس هذه «الأشواك والحســـك» (التكوين 3: 18). فأورشليم، بدلاً من جنة ملكوت الرب، قد

أصبحت الأرض اليباب الخالية التي وجدت قبل الخلق،عندما لم يكن يوجد بعد مطر ولا عبد مخلص ليحرث التربة (التكوين 2: 5 ، انظر التكوين 1: 2). يفتتح نشيد الكرم بسلسلة سداسية من المراثي على أورشليم (انظر إرميا 2: 21؛ حزقيال 19: 10-14؛ هوشع 10: 1).

يستعمل إشعيا الكرم كأمثولة رمزية لتاريخ إسرءيل، مثلما يستعمل وصف حياته العائلية والأسماء الإيحائية لأولاده. إنها تروي البركات واللعنة التي هي قدر الشعب. يوجد نظير أشمل لأمثولة إشعيا في قصة أولاد وزوجات النبي هوشع. إنهم، معروفون ونكرات، مكروهون ومن ثم محبوبون، منبوذون ومن ثم مقبولون، يعيشون متجاوزين قصة علاقة إسرءيل بالرب، مع تدميره للسامرة وأورشليم ونفيهما إلى إعكاس قدرهما في قصص العودة (هوشع 1-3). إنّ سفر أيوب ككل، وأناشيد «العبد المتألم» في إشعيا (إشعيا 42: 1-4 : 49: 1-6؛ 50: 4-11؛ 52: 13-53: 12) وسرديات عزرا ونحميا تستهلك هذه الأمثولات الحية على نطاق كبير وتزودنا بقالب للأناجيل. إنّ تراث إيليا الإنجيلي، بمفتاحه التفسيري في نبوءة ملاخي، يسند لإيليا الدور المسيحاني لإعداد الطريق ليوم الحساب، الذي يدشن ملكوت يهوه. إنه يجلب البشر إلى التوبة والغفران عن ذنوبهم. إنه يصلح السامرة وأورشليم. هذان هما الجيلان اللذان يتصفان بالعمى والصمم عن كلمة النبي وتوراة موسى. هذا التراث يطغى على مقاطع كبيرة من الأناجيل. إنها تشكل أمثلة ملخصة على الأدب السامري واليهودي الذي دعم التراث الفكري المحلي لفلسطين القرن الأول. إنّ القصص الإعجازية للإشفاء والتطهير والقيام من الأموات، وقصص الوجبات السحرية، مع إشاراتها الضمنية والصريحة المختلفة إلى الحساب والتوبة، كما إلى اللعن والبركة، وقصص النداء والقصص حول الروح القدس وأنبيائه هي كلها جزء من عالم سردي قدّم الأحداث الأساس في قصص الأناجيل.

1/ 3/ 2) الملكوت وأقوال الأبناء

في مقدمة كتابه ‹[يسوع التاريخي]/ The Historical Jesus›، يناقش جون كرُسان النهج الذي استخدمه ليقرر أنّ بعض الأقوال هي نفسها (ipsissima verba) كلمات يسوع الخاصّة[6]. على نحو يمكن تفهمه، لا يبذل أي محاولة لكـــي يعـــيد تصوّر ما قاله يسوع بدقة. كلمة بكلمة، إنّ جرده يتيح المجال للتنويعات، على سبيل المثال، التي توجد في إنجيلي متّى ولوقا. فرضية التراث الشـــفهي حاسمـــة لحجته، نظرًا لأنها تسمح له بأن يستعمل ما يدعوه مبدأ (الإثـــبات المتعدد/ multiple attestation) كأحد محكاته الأكثر أهمية لأجل تمييز الأقوال الأصيلة عن البيانات الأخرى التي تسند إلى يسوع في الأناجيل. يسعى هذا المبدأ إلى حذف الأقوال التي ابتدعها أحد المصادر[7]. يتم التحقق مـــن "الأقـــوال الأصيلة" عن طريق عدة مصادر مستقلة[8]. مع أن المحكات «للإثـــبات المـــتعدد المستقل»، تبدو اعتباطية، فإن لها تراثـــًا مديدًا في فقه العهد الجديد. يستعمل كرُسان مثالاً واحدًا ليشرح ما يعنيه بالقول الأصيل بشكل واضح. إنه قول «الملكوت والأبناء».

> **وقدم إليه بعضهم أولادًا صغارًا لكي يلمسهم. فزجرهم التلاميذ. فلما رأى يسوع ذلك، غضب وقال لهم: دعوا الصغار يأتون إليّ ولا تمنعوهم، لأنّ لمثل هؤلاء ملكوت الرب! الحق أقول لكم: من لا يقبل ملكوت الرب كأنه ولد صغير، لن يدخله أبدًا!" ثم ضم الأبناء بذراعيه وأخذ يباركهم واضعـــًا يديه عليهم (مرقس 10: 13-16؛ انظر متّى 19: 13-15؛ لوقا 18: 15-17)[9].**

إنـــه يجـــده مثبتـــًا في ستة نصوص، يحكم على أربعة منها بأنها مستقلة (توما 22: 1-2؛ مرقس 10-13-16؛ متّى 18: 3؛ يوحنا 3: 1-10 بالفعل يوحنا 3: 3؛ 5) يرد تاريخ أصل هذه الأقوال إلى الفترة (30-60 م)، ويجادل بأنه إما يعود في منشئه إلى تعاليم يسوع أو نُسب إليه في مرحلة مبكرة جدًا

مـــن الـــتراث الشفهي. لأنّ الأقوال أيضـــاً تنطوي على منظور تشترك به الأقوال المبكرة الأخرى المثبتة بشكل متعدد، فإنه يزوده بمثال استعراضي على البيانات الأصيلة ليسوع.

تعتمد الحجة على وجود تراث شفهي يربط تعاليم يسوع الأصلية بمرقس وتومـــا والمصدر. إنّ مزاعم كرُسان بوجود تاريخ مبكر تكشف عن ارتياب كـــبير. إذ يـــتم إدخـــال عدّة مناقشات فقهية، تعود إلى أكثر من قرن من السجال. المزاعم الأكثر مركزية من بين هذه المزاعم هي التالية: 1) إشارات بولس إلى حياة يسوع هي أقدم من الأناجيل وتستعمل من قبلها. 2) إنجيل مرقس هو أقدم الأناجيل واستعمله متّى ولوقا ويوحنا. 3) الأقوال المشتركة بـــين مـــتى ولوقا، ولكنها ليست مشتركة مع مرقس، استندت على شكل مكتوب من تراث شفهي من الأقوال (مثل المصدر). 4) إنّ إنجيل توما يعكس مجموعة مماثلة من الأقوال ويمكن رد تاريخه إلى زمن مبكر هو منتصف القرن الأول المـــيلادي. إنّ كـــون أيـــاً من هذه المقدمات ليس حاسمـــاً أو مقنعـــاً لإثبات أُصـــول ســـرديات الأناجيل أو أقوال يسوع ينبغي أن يجعلنا حذرين بالعلاقة مع اســـتعمالها في مجادلـــة تراكمية. في حين أنّ المزاعم الثلاثة الأولى ضرورية لمجادلة كرُسان، **فينبغي عدم استعمال أيـــاً منها كما لو كانت حقائق معروفة.**

في حـــين أن سيناريو التراث الشفهي الآخذ في الاتساع الذي يعود في أصـــله إلى تعاليم يسوع هو ضروري للمجادلة، فإنه ليس دليلاً مباشرًا على مـــثل هـــذا التراث. إنّ مجادلاته دفاعـــاً عن كل من الشكل المكتوب من المصدر والتاريخ المبكر لإنجيل توما، بسبب التشابهات مع المصدر، لا تتوسل الســـؤال بـــل تجـــادل على نحو متحيز بأن المصدر وتوما يقدمان شاهدين مســـتقلين. إنّ كثيرًا مما هو فريد في توما هو متأخر على نحو يمكن إثباته في حـــين أنّ ما يعتبر قديمـــاً يعكس الأناجيل. لقد بذل جهد ضئيل للمجادلة بأنـــه في الحقيقة كان يوجد تراث شفهي يجمع أقوال يسوع[10]. ومع ذلك،

سواء كان المرء يميل أو لا يميل إلى قبول حجة كرُسان باعتبارها مرجحة، فإنّ مثاله الاستعراضي على قول أصيل ليسوع يمكن تكذيبه بشكل واضح. إذ يمكن البرهان على أنه قد نشأ من تعاليم يسوع.

من الورودات الستة للمجاز الذي يسميه كرُسان قول «الملكوت والأبناء» تصنف أربع منها بأنها مستقلة واثنان بأنهما تابعان. وحدها موثوقية التراث الفقهي لأسبقية إنجيل مرقس هي التي تدعم الحكم [القائل] إنّ التنويعات المتقاربة جدًا للقول «دعوا الصغار يأتون إلي ولا تمنعوهم، لأن لمثل هؤلاء ملكوت السماء» (متّى 19: 14)، و«دعوا الأبناء يأتون إلي ولا تمنعوهم، لأنّ لمثل هؤلاء ملكوت الرب» (لوقا 18: 16) يعتمدان على القول المشابه في إنجيل مرقس: «دعوا الأبناء الصغار يأتون إليّ، لا تمنعوهم، لأن لمثل هؤلاء ملكوت الرب» (مرقس 10: 14). هذا القول، المتطابق تقريبًا في كل الأناجيل الثلاثة، يقدم بشكل واضح مجازًا مشتركًا، لكن أسبقية طبعة مرقس، بما فيها العبارة (ملكوت الرب) تشترك التي يتقاسمها مع لوقا، لا تقوم على وقائعه الموضوعية. إنّ افتراض أنّ مرقس هو المصدر لطبعتي متّى ولوقا غير قابل للبرهان. بالشكل نفسه، يمكن إثبات أن القول في مرقس هو الأصل الأكثر رجحانًا هو من دون أسس.

يعرف كرُسان أيضًا قول (الأبناء والملكوت) في إنجيل يوحنا ضمن مناقشة بين يسوع والمعلم نيقوديموس. يعتبر كرُسان هذه النسخة من القول بمثابة آخر التنويعات على القول الذي ينسحب على ثيمة التواضع والبراءة. يركّز المشهد على القول: «الحق الحق أقول لك: لا أحد يمكنه أن يرى ملكوت الرب إلا إذا ولد من جديد». فتمّ توسيع هذا بموتيف المعمودية بالروح، ثيمة الحدث التالي (يوحنا 3: 22-36): «لا يمكن أن يدخل أحد ملكوت الرب إلا إذا ولد من الماء والروح» (يوحنا 3: 5). في حين أنّ هذه الأقوال تنتمي إلى أي طيف واسع من نصوص العهد الجديد حول الملكوت،

وفي حين أنها قد تكون مرتبطة جيدًا بأقوال من الأناجيل الثلاثة الأولى، من الصعب مماهاتها بذاك القول أو بمجاز الأبناء والتواضع الذي يشكل أساسًا لها. إنّ القول في إنجيل يوحنا هو بدافع من ثيمة هامّة لإنجيل يوحنا عمومًا، الحياة الجديدة والولادة من جديد. هذه هي العناصر الثيمية التي تتعنقد حول البعث أكثر من التواضع. رغم موتيف الولادة الخاص بها، فإنها تعكس موتيفات وتنويعات كتابيّة مشهورة كالبقية المُنْقَذَة، والميثاق الجديد وأورشليم الجديدة، التي نجدها، قبل كل شيء، في سفري إشعيا وإرميا. إن كون بعض الأقوال تتضمن عناصر متشابهة كالملكوت والأبناء، إعكاس [القدر] والولادة من جديد، لايجعل منها طبعات من قول واحد. إنه بالتأكيد لا يسمح لنا بأن ننسب أصلها إلى قول "أصلي" مماثل.

إنّ موتيف المولود الجديد كرمز للتقوى والتواضع، الذي نجده في الأناجيل الثلاثة الأولى ويُردد صداه في الرسائل (رسالة بطرس الأولى 1: 23؛ الرسالة إلى أفسس 5: 26)، يجد جذوره، ليس في تراث شفهي أعيد بناؤه ولا في تعليم تاريخي ليسوع، بل في تيار عريض من التنويعات عبر طيف من النصوص في الكتاب العبراني (انظر المزامير 8: 3 وما بعده). إنّ قرار كرُسان أن يتجاهل نواة التراث الفلسطيني المبكر كمصدر محتمل لأقواله الإنجيلية مسؤول عن خلطه المجازين المختلفين اللذين يوجدان في الأناجيل. فالأقوال المجمعة في يوحنا (3: 1-21) تردد صدى مقدمة يوحنا وخطابه حول ضرورة «الولادة من جديد». إنه يعكس أيضًا تراث الأنبياء (إشعيا 54: 13؛ إرميا 24: 7؛ 31: 33-34؛ حزقيال 11: 17-21؛ 36: 25-28؛ زكريا 13: 1). إنّ الخط الذي يرسمه كرُسان إلى كناية (الملكوت والأبناء) من متّى ومرقس ولوقا لا يستند على أي شيء يقوله يسوع. فالنظام الحبكي لإنجيل يوحنا هو المسؤول. إذ يحتل قول يوحنا حول «إعادة الولادة» و«تطهير الروح» مكانًا مماثلاً في تقدم سير قصته كما يفعل قول «الملكوت

والأبـــناء» في قـــول متى (متى 21: 15-16). فهو يلي قصة تطهير الهيكل (يوحنا 2: 13-17) ولعن شجرة التين (متى 21: 12-14؛ 21: 18-22). في لوقـــا، لا تُقـــدم قصة شجرة التين بوصفها قصة يسوع على الإطلاق، بل بالأحـــرى تأتي في أمثولة وتفسّر إلى حد كبير بالتوافق مع أمثولة إشعيا عن يهوه وكرمه (لوقا 13: 6-9؛ إشعيا 5: 1-7). في مرقس، من ناحية أخرى، يوضح حدث التطهير (مرقس 11: 15-18) في منتصف مناقشتين عن شجرة التين (مرقس 11: 12-14، 19-26).

يصـــبح المـــنطق السردي، المتضمن في وضع القصة ضمن الخط الحبكي للإنجـــيل، أكـــثر وضوحـــاً عندما نقارنه ببعض الترابطات في مقدمة سفر المـــزامير وفي مـــلخص الشعر الذي نجده في سفر إرميا. إنّ وظيفة أحداث شـــجرة التين في الأناجيل شبيهة بفصل القمح عن الزؤان في أمثولة متّى عن الملكـــوت (متّى 13: 24-30) أو تفسير يوحنا المعمدان لمعمودية يسوع إما بالـــروح أو بالـــنار، الـــتي تفصـــل الخير عن الشر (متّى 3: 11-12). إنّ للإيضـــاحين جذورهـــا في تمييز (إما، أو) بين الطريقين المتناقضين للأخيار والأشرار في المزمور الأول. فالأخيار يحملون الثمرة في الموسم الملائم (إرميا 17: 8: «لا يكفون عن الإثمار»، لكن الأشرار كما تعصف الريح بالعصافة /(الـــزؤانة) (المزامير 1: 3-4)، هم مثل ذرات التبن (العصافة) التي تبددها الريح. إنهم ينتمون إلى ثيمات القضاء. في إنجيل متّى، عندما يخرج يسوع من الهيكل، يكون جائعـــاً فيمضي إلى شجرة التين ليأكل. لكن شجرة التين لا ثمار فيها. إنّ شجرة التين، المحكوم عليها بلعنة يسوع إلى الأبد، تيبس (متّى 21: 19). تتبع القصة بأمثولة الكرم، مستغلة ثيمات موازية.

يُـــبنى سياق حادث شجرة تين مرقس ضمن برنامج على مدى ثلاثة أيام، حيث يأخذ يسوع دور الشارح للكتاب. في اليوم الذي يلي دخوله الظافر إلى مملكـــته في أورشليم (مرقس 11: 1-11)، يرى يسوع شجرة تين ويجدها بلا

ثمر. لذلك، فإنها تلعن إلى الأبد في إنجيل متّى (مرقس 11: 12-14 = متى 21: 18-19). إنّ يسوع هو الذي جاء خارج الموسم، عندما يشير مرقس إلى أنّ الأخيار يجب أن يكونوا مستعدين كلما جاء الملك، حتى خارج الموسم. هذا تنويع على أمثولات ابن الملك (متى 22: 1-14) والإشبينات العشر (متى 25: 1-10). هذه القصص تحمل عنصر قضاء مشابه آية على الملكوت.

تجـد لعـنة مرقس خارج الموسم توضيحـاً في استعماله الثاني لموتيف شـجرة الـتين. فقـد عاد يسوع إلى أورشليم ليطهر الهيكل. فيما بعد يمرّ وتلامـيذه بجانب الشجرة التي يبست آنذاك. عندما يعلق بطرس على هذه الأعجوبة، يفسرها بلغة تميز الإيمان الحق وطهارة القلب (مرقس 11: 23-24). هـذا المشـهد الثاني، مع تفسيره، يُردد صداه في إنجيل متى كأمثولة مستقلة قائمـة عـلى ثيمة الاستعداد للوقت الذي يأتي فيه ابن الإنسان. فمن دون إنـذار، سيؤخذ واحد ويُترك آخر. يُحذر الجمهور أن يكون جاهزًا لحمل الثمرة في أي وقت يأتي فيه (متى 24: 32-24).

في الكـتاب عمومـاً، تشرح هذه الثيمة على نحو نموذجي بأسلوب متّى، مـثل قصص الكروم التي تحمل، أو لا تحمل، ثمرًا، على سبيل المثال. إنّ نشيد يهوه وكرمه من إشعيا 5 هو شرح غني بشكل خاص من هذا النوع. في إرميا، تتقدم شجرة التين في نشيد هجومي جدًا وإطاحي حيث تسود ثيمات التمييز والقضـاء وفصل الملكوت (إرميا 24: 1-10). بالإشارة إلى تدمير نبوخذنصّر أورشـليم، يقارن إسرءيل بسلتين من التين موضوعتين خارج الهيكل واحدة ممتلـئة بالتين الجيد، والأخرى بالتين العفن وغير الصالح للأكل. فالجيد، مثل البشـرية الأصلية في قصة الخلق، يُمنح السيطرة على كل شجرة حاملة للثمر، «حسـن جـدًا» (التكوين 1: 26-31). أما السيء، مع ذلك، فهو «رديء جـدًا، جدًا» (إرميا 24: 2-3). فالثمرة الجيدة تعكس أولئك الذين يؤخذون إلى المـنفى حيـث يعطيهم يهوه قلبـاً ذا فهم. في المنفى يتوبون بقلب طاهر

ويعودون إلى البلاد. التين العفن يمثل أولئك الذين بقوا في الأرض والذين هربوا إلى مصـــر. يعـــتمد المجاز المختلط على شجرة التين نفسها، وليس فقط على ثمرها. فهي سوف «تُقتلع» بالسيف والمجاعة والوباء (إرميا 29: 16–20). بعد ذلـــك بإصحاحات قليلة، يتوسع مجاز شجرة التين إلى مناقشة الميثاق الجديد. سيعطي إسرءيل قلبـــاً طاهرًا يجعل منهم غراســـاً تحمل ثمارها بإخلاص (إرميا 32: 36–41؛ انظر إرميا 8: 13؛ هوشع 9: 10–14).

إنّ تفـــريق كرُسان بين التنويعات المستقلة وغير المستقلة لقول مشترك هو مضلل. فهذه الأقوال لا يمكن ردها إلى تراث شفهي مشترك والتشابه بحد ذاته لا يقتضـــي الاتكال. تعكس وظيفتها ضمن البنية الخطابية للأناجيل خطابـــاً تناصـــيـــاً أعقد بكثير وأبعد مدى يثبت أنّ كُتّاب الإنجيل لم يستمدوا أقوالهم من تراث شفهي محدد، معرّف بشكل ضيّق، يصدر عن شخص تاريخي بعينه. لقـــد كانت الأناجيل بالأحرى تشترك بتراث متطور جيدًا من تفسير النص، مســـتقل عن أي معلم أو مصدر بعينه. لدى دراسة التراثات اليهودية لتأليف السيرة الذاتية، يُبنى تتابع المشاهد الثلاثة في مرقس (11) ومتّى (21) على ثلاثة عناصـــر ثيمـــية يشترك بها الكاتبان: تدشين الملكوت، وتطهير الهيكل وتمييز طهـــارة القلب. هذه المشاهد والثيمات التي تشرحها تجد أصلها بين المجازات الـــتي تنتمي إلى الإيديولوجيا الملكية الشرق أدنوية القديمة. إنّ إمكانية الوصول إلى هـــذا الـــتراث تـــأتي بالشكل الأكثر مباشرة من الأدب النبوي والتراثات الداودية لأسفار المزامير وصموئيل والأخبار.

يعرّف كرُسان أقدم إثباتاته المستقلة لمجاز (الأبناء والملكوت) في إنجيل توما: «إنّ هؤلاء الأطفال الذين يُرضعون كمثل الذين يدخلون الملكوت» (توما 22: 1–2) خـــارج سياقه، يبدو شكلاً قريبـــاً من الأقوال المأخوذة من الأناجيل المعترف بها. ومع ذلك، خلافـــاً لأقوال العهد الجديد، فإنّ هذا القول وسياقه ضمن إنجيل توما ليسا مجازيين بل يدلان على أطفال رضّع حقيقيين. إنّ ثيمتي

التواضـــع والبراءة ليستا متضمنتين والسياق في إنجيل توما يوسع الاقتطاف في اتجاه غريب على التراث اليهودي، مشددًا على الصفة اللاّجنسية للطفل. كما يقرّ كرُسان، يجادل توما بأنّ الملكوت مأهول بأبرياء عازبين. يرد التلاميذ على يســـوع بالســـؤال: «فهل سندخل الملكوت إذًا، بوصفنا أطفالاً؟». فيجيب يســـوع تومـــا بقولـــه، عندما تجعلون الاثنين واحدًا والباطن مثل الظاهر . . وعندما تجعلون الذكر والأنثى واحدًا. فلا يعود الذكر ذكرًا ولا الأنثى أنثى . . عندئذ ستدخلون [الملكوت] (توما 22: 3-4)[11].

إنّ قـــول العزوبـــيّة هـــذا قد ابتعد عن قول الأبناء والملكوت للأناجيل المعترف بها، حتى إنه ابتعد أكثر عن التراث الكتابي ككل وهو يقع على نحو راســـخ ضمن مثال العزوبية [التبتل] الغنوسطي [العرفاني] المعروف جيدًا في الـــتقوى المسيحيّة. قد يكون تفسيرًا ثانيـــًا لأقوال الأبناء، لكنه من الصعب أن يعكس (أقدم شكل) لهذا التراث.

إنّ مثال كرُسان الاستعراضي لا يدعم جزمه بوجود أربعة إثباتات مستقلة لقول أصلي واحد ليسوع. إذ ثمة أربعة أقوال مترابطة في الأناجيل المعترف بها (مـــتى 18: 3-4؛ 19: 14، مرقس 10: 14، لوقا 18: 16) وتنقيح لقول في إنجـــيل توما 22: 3-4. يعالج نص مستقل (مرقس 3: 3-5) ثيمة متصلة إنما مخـــتلفة وقولاً سابعـــًا (يوحنا 3: 3-5) هو غير متصل كليـــًا. علاوة على ذلـــك، يستبعد كرُسان عددًا من أحداث وأقوال الأناجيل التي، كما سنرى، تركّز على ثيمة الملكوت ومجاز الأبناء. ربما تمّ تجاهلها لأنها لا تُضمَّن عادةً في النشرات المتعارف عليها التي تعدد وتقارن موازيات الأناجيل[12].

1 / 3 / 3) تطهير الهيكل والأنجاس

في إنجيل متّى؛ بُعيد دخول يسوع الظافر إلى أورشليم راكبـــًا على أتان مع جحش، مرددًا تنقيح زكريا لإشعيا (متّى 21: 2-5؛ زكريا 9: 9-11؛

انظر إشعيا 62: 10–12)، تقدم قصة يسوع الذي يطهر الهيكل. يسند سفرا الملوك هذه المهمة إلى الملوك آسا ويهوآش وحزقيال ويشوع. في قصة متّى، يطـــرد يســـوع أولئك الذين يشترون ويبيعون في الهيكل ويقلب طاولات الصـــيارفة ومقـــاعد باعة الحمام، مستشهدًا بمقطع مكتوب لهم: «إن بيتي بيـــتـــًا للصلاة يدعى. أما أنتم فجعلتموه مغارة لصوص». إنّ منطق الجزاء [العقـــاب والثواب]، الذي يقوم به المشهد بوظيفته بشكل جيد للغاية، هو ظاهـــر بشـــكل خاص في تنقيحه لأقوال سابقة مأخوذة من إرميا وإشعيا. يحول يسوع هيكل إرميا الفاسد: «هل أصبح هذا الهيكل الذي دعي باسمي مغـــارة لصوص في أعينكم؟» إلى الهيكل المثالي لإشعيا: «فهؤلاء أتي بهم إلى جبلي المقدس وأفيض عليهم الفرح في بيت صلاتي» (إرميا 7: 8–15؛ انظر إشـــعيا، 5: 7). إنّ غلبة مقطع إشعيا على مقطع إرميا ينبغي عدم تفويتها. يعيد متى صياغة إشعيا (56). دعا نشيد إشعيا الذين يحفظون العدل ويفعلون الخـــير ب(المـــباركين): كل من يحافظ على السبت منهم ولا ينقضه. أمثلته عـــلى مـــثل هذا الإنسان هم «الغريب الذي انضم إلى يهوه»، و«المخصي الذي يحافظ على سبوتي»، «هؤلاء سوف آتي بهم إلى جبلي المقدس وأفيض علـــيهم الفـــرح في بيـــت صلاتي؛ وتكون محرقاتهم وقرابينهم مقبولة على مذبحي» (إشعيا 56: 1–6). تختم قصة متى عن يسوع في الهيكل على مشهد خفـــي لشفاء العرجان والعميان. فقد جاؤوا إلى يسوع (متى 21: 14)، في محاكاة واضحة لغريب ومخصي إشعيا، اللذين أعلن إشعيا أنهما سيُعادان إلى الهيكل. إن تماهيهما مع العرجان والعميان يفتح قصة متّى على خطاب أكبر بكـــثير حول إصلاحات الهيكل في سفري الملوك الأول والثاني (انظر أدناه القسم (3/ 2)).

عـــندما يشفي يسوع العرجان والعميان في الهيكل، يشهد رؤساء الكهنة (كذا) والكتَبة على المعجزات مع الأبناء. عندما يغادر الهيكل، يصيح الأبناء

«المجـــد لابن داود!» مرددين الصيحات من الحشود عندما يدخل أورشليم (متى 21: 9). ينضم رؤساء الكهنة والكتبة إلى التمجيد. إنهم يمارسون دور المعارضة في السجال إذ ينوهون إلى أنّ الأبناء قد أعلنوه ابن داود فيغضبون. يضـــع مـــتّى الأبناء الذين يفهمون في مقابل رؤساء الكهنة والكتبة من هذا الجـــيل الـــذي لا يفهم. تؤكد سلطتهم ثيمة الملكوت عن قوى هذا العالم المحـــوِّل. إنّ الموتـــيفات المتفاعلة لشفاء العميان والعرجان، وغضب رؤساء الكهنة والكتبة، والتعرف على صياح الأبناء (متّى 21: 16) تتطلب مناقشة. لـــيس واضحـــاً بشكل فوري لماذا يستمد أولادنا الفطنون استنتاجهم من مخطط متّى للمشهد المزدوج لتطهير الهيكل والإشفاء. وليس واضحـــاً لماذا يجـــد رؤساء الكهنة والكتبة تعرّف الأبناء على يسوع بوصفه ابن داود مثيرًا للاعتراض. فهم لا يبدون غاضبين من تطهير الهيكل بل من "العجائب"، من إشفاء العرجان والعميان. هذا هو ما تمجده هتافات الأبناء، عندما يتعرفون على يسوع بوصفه ابن داود. فما الذي يفهمه الأبناء ولا يفهمه كبار الكهنة والكتبة المثقفون؟ هذه المواجهة المقتضبة مع الأبناء تسلّط الضوء على جانب مـــن خطـــاب حـــول المغرورين والمتواضعين يؤكّد إعكاس الحظ والبشارة (مرقس 1: 1)، الذي يحققه الملك المخلِّص عندما يدخل مملكته.

كما في إعلان ولادة يسوع، حيث يسمى عمانوئيل، لا يقوم متى بمجرد جمـــع نصوص البراهين من نبوءة العهد القديم ليبني زعمـــاً حول من يكون يســـوع: ابن داود وممثل الحضور الإلهي. لا يبدو متى مهتمـــاً بنوع الحجة. فأولئك الذين يفحصون منظومة الرموز التي تشكل الأساس لأيّ عمل أدبي معين من العالم القديم يكونون مخطئين إن هم حصروا النقاش بنص واحد أو بمؤلف واحد، هو، في هذه الحالة، النص الذي كتبه متّى. كل نص يتكلم من ويعـــبر عـــن عـــالم أدبي وفكري كامل، من خلاله يكون ما هو مكتوب مفهومـــاً ويأسر قارئه. فالمعاني تتجاوز بعيدًا ما يقصده أي مؤلف منفرد،

وهـــي تـــتجاوز، أيضـــًا، انعكاس العالم الذي يكتب فيه مؤلف بعينه. فالسرديات هي استجابات لعدد من المعاني الممكنة.

إنّ المجـــاز المعقـــد لمتى له جذوره في المزمور (8)، الذي يشير إليه يسوع بصـــراحة: من أفواه الأطفال والرضع أسست حمدًا (المزامير 8: 3)، والذي يقدم تحديـــًا من خلال الأحجية، مستترًا في تناقض القوة الخارجة من ضعف ويأس الأطفال الرضع. تربط قراءة متى المزمور (8: 3) مجاز أصوات الأطفال بـــالملكوت والهيكل وتفسيرهما في خطاب حول الشكل الملائم من الصلاة. تُعـــرِّف "القوة" الآتية من فم الأطفال بأنها النشيد المثالي للمديح. إنه يربط ثيمتي ابن داود والخلاص الذي يستحضره، بجعل الاسم الإلهي حاضرًا. هذا مـــا أخبرنا به الحشد قبلئذٍ عندما دخل يسوع أورشليم (متى 21: 9). يردد الأطفال ما أعلنه الحشد.

إنّ مـــتى ليس أول من يقيم هذا الربط. فهو يستمد تفسيره من سفر إشعيا (26: 1-7) في نشـــيد يمجد أورشليم بوصفها البقية الناجية ليهوذا في قصيدة اســـتعملها إشـــعيا لإدخال القارىء إلى قصته المركزية عن حصار سنحاريب أورشليم. يؤطر هذا في عهد ابن آخر لداود، الذي يمكن ترجمة اسمه الإيحائي، حزقـــيال، بمعنى (قوة الرب [إيل])[13]. في نشيد إشعيا توصف أورشليم بأنها «مديـــنة قوتـــنا». فلـــيس فقط دور المدينة بل أيضـــًا دور حزقيال في قصة الحصـــار، عندما كانت أورشليم عاجزة كما الابن هو ما يستحضره متى من خـــلال اقتباســـه المزمور (8). إنّ حزقيال لم يعول على قوته الخاصة ولا على الخيول أو المصريين، بل على دموع الصلاة إلى يهوه في الهيكل. و"القوة" التي جـــاءت من فمه تمثل بقية الأمة الصالحة التي تحفظ الإيمان. إنها تقابل بالمدينة الآمنة فقط، التي هُدد بإخضاعها من قبل جيش آشوري أرسله الرب.

في ســـياق البقـــية هذا، يضع متى مخلصه ضمن قصة إشعيا الكبيرة عن حصار أورشليم (إشعيا 36-39). يُرسل ملك آشور، عمانوئيل يهوه، لمعاقبة

السـامرة وأورشـليم على آثامهما. على كل، وقد دمر السامرة وجاء إلى أورشليم، فإنه يهين ملكها ومدينته وربه. يدعو الشعب على الأسوار بقوله «وأنقلكم إلى أرض كأرضكم، أرض حنطة وخمر وخبز وكروم» (إشعيا 36: 4-22). في مقابل غطرسة سنحاريب، الذي «يهين الإله الحي» (إشعيا 37: 4)، تدخل المدينة في الحداد. فالملك، مثل ملك نينوى في قصة يونان، يمزق ثيابه ويـرتدي خيشـاً (مسـحاً). يرسل مستشاريه لإعلان يوم الحساب [الديـنونة] «يوم ضيق وإهانة وكرب». إنه يتكلم عن مستقبل أورشليم في مجـاز الأبناء الجهيضين: «كامرأة تقاسي المخاض وهي عاجزة عن الولادة» (إشـعيا 37: 2-3). لقد ذهب حزقيال إلى الهيكل ليصلي بتواضع ودموع، مثل ولد، واضعـاً نفسه وأورشليم بين يدي يهوه (إشعيا 37: 14-20).

في مضـاعفة لهـذا المشهد، يقترن جواب يهوه على استهزاء سنحاريب برفض الشعب لمحاولة القائد الآشوري أن يغريهم للإنضواء تحت وصايته. إنّ شخصية "البنت العذراء" لصهيون في سفر إشعيا، الصادقة والوفية لزوجها، «قـد احتقرتك واستهزأت بك، وهزّت ابنة أورشليم رأسها سخرية منك» (إشـعيا 37: 22). يسخر يهوه من سنحاريب من خلال وفاء ابنته وحكمه ضـد الآشوريين الذي ينقذ أورشليم والباقين منها. ثمة مشهد جدير بالقيامة يجلب ملاك يهوه في الليل، مردداً صدى ملاك الموت في قصة سفر الخروج، فيهلك (185000) جندي آشوري قبل الفجر (إشعيا 37: 22-38؛ الخروج 12: 29-30).

تترك القصة خيطـاً أساسيـاً مفكوكـاً في خاتمتها، يمكن أن يمتد عبر الفراغ الذي يشكل ثغرة لمعاناة السبي بين الزيارة المنذرة للبابليين لرؤية كنز الهـيكل [معـبد القـدس "أورشليم"، و م] (إشعيا 39) إلى النشيد الطنان للمصـالحة والعودة (إشعيا 40: 1-11). الخيط هام لكونه قد ربط موتيف بقـية أورشـليم عبر أربعة إصحاحات. في قصة حزقيال تنجو البقية، لكن

«الابن في الفتحة الحوضية» [عنق الرحم] (إشعيا 37: 2) بانتظار أن يولد. ففـي إعـلان نهاية السبي في إعكاسات قدر إسرءيل، تنضج بشكل نهائي إمكانية الابن شيآر ياشوب «البقية التائبة» (إشعيا 7: 3) ويستطيع عمانوئيل أن يرفض الشر ويتجه نحو الخير.

صوت يصرخ ويقول:

أعدوا في البرية طريق يهوه وأقيموا طريقـاً مستقيمـاً لإلهنا، كل واد يرتفع وكل تل ينخفض. وتمهّد كل أرض معوجة وتعبد كل بقعة وعرة. ويتجلى مجد الرب (إشعيا 40: 3–5).

إنّ بقـية أورشليم، المحصورة في فتحة الحوض تولد من جديد من السبي. إذ يأتي ملك فاتح من الشرق بسيف يحيل الأمم والملوك غبارًا (إشعيا 41: 3، 45: 1). الطفـل هـو إسـرءيل، بكر يهوه وعبده المكابد الذي تربّى في التواضـع. إنّ دورة المجاز، التي افتتحت أولاً بولادة عمانوئيل، تُستكمل في الرؤية الطوباوية لإسرءيل جديد. فالطفل، مثل كل البشرية منذ قصة الجنة، قـد تعلم من خلال المعاناة أن يختار الخير ويرفض الشر. لذلك يمكن للرب الآن أن يقـول لطفلـه: «لقد اصطفيتك و لم أنبذك. لا تخف لأني معك» (إشعيا 41: 9–10).

1/ 3/ 4) قلب التوراة

تُـربط قصة دخول يسوع إلى أورشليم بحدث تطهير الهيكل في سلسلة قصيرة من الحكايات التي تخلق قصة أكبر. إذ ينضم تطهير الهيكل إلى سجال العهد القديم حول (قلب التوراة) الذي يحول هدف الحرب المقدسة لطهارة إسـرءيل وطهارة أورشليم إلى هدف التقوى خدمة الرب بقلب طاهر. هذا السجال مركزي لطهارة أورشليم الجديدة بالنسبة للذين يعودون من المنفى [السـبي]، الذي يباشره سفر عزرا بسؤال تهكمي يتعلّق بالذين يعودون من

السـبي ليخلقوا أورشليم جديدة لكنهم لا يخدمون الرب بقلب طاهر (انظر أدناه، 3/ 1).

في مشـهد دخول يسوع إلى أورشليم في إنجيل متّى، يباشر دور الحرب المقدسة. إنه الدور الذي يمارسه داود في سفر المزامير. إنه بطل يهوه القاهر، الذي يهزم الأمم الضاجة ويرمز إلى الأمة البارة، التي تخاف الرب (المزامير 2: 10-12). إنـه الذي تفتح من أجله (أورشليم القوية) في سفر إشعيا أبوابها: «افتحوا الأبواب لتدخل الأمة البارة التي حافظت على الأمانة» (إشعيا 26: 2). يؤطـر المشهد الثاني في قصة متّى في الهيكل. إذ يعطى الصيارفة دور الحرب المقدسـة. فهم سيداسون «بأقدام البائسين وخطوات الضعفاء» الذين يمثلهم يسوع البار في غضبه.

> **لقد أذل الساكنين في العلاء، وخفض المدينة المتشامخة. ساواها بالأرض وطرحها إلى التراب. فداستها أقدام البائس والفقير، سبيل الصدّيق استقامة، لأنك تجعل طريق البار ممهدة (إشعيا 26: 5-7).**

يكـشف متّى دور داود بوصفه ممثلاً للأتقياء والبررة الذين يخافون الرب ويسنده إلى يسوع لكي يلعبه في مشهد التطهير. إن لصوص متى في «هيكله الـذي أصبح مغارة لصوص» يهزمون بتواضع المسيح الذي أصبح قوة، تأتي من فم الأطفال. يخلق متى يسوعـاً شبيهـاً بحزقيال، يدخل إلى مدينة قوته. مـثل حزقيال البكر في سفر الأخبار الثاني (29-31)، يصلح يسوع الهيكل. إنّ قصة سفر الأخبار، أكثر من أي قصة أخرى، هي التي تصف حزقيال بأنه ابن داود وملك تقي، يصلح العبادة ويرمم الهيكل.

لشـرح هـذه الإشـارة، نحـتاج إلى العودة إلى ثيمة داود وأبنائه التي يستحضرها متّى أيضـاً. تبدأ موتيفات العرجان والعميان كما استُهلكت في قصص داود في حدث خفي في قصة حصار داود لأورشليم (صموئيل الثاني 5: 6-10). فقد حكم داود كملك في حبرون سبع سنوات عندما صعد هو

ورجالــه إلى أورشليم لمهاجمة اليبوسيين. يهزأ المدافعون بداود: «لن تستطيع اقــتحام المدينة، لأنه حتى في وسع **العميان والعرج** أن يصدوك عنها». فيرد داود بالمــثل. يرسل رجاله عبر قناة مائية، وهو يشجعهم بقوله: [على من يهــاجم اليبوســيين] أن يستخدم القناة للوصول إلى هؤلاء العمي والعرج «الذيــن تبغضهم نفس داود!». هذا التبادل الملحوظ للتبجح بالشجاعة يملأ قصــة حصــار داود لأورشــليم. إنه الأكثر لفتــاً للانتباه عندما يستخدم العــرجان والعميان بشكل عادي كرمز للمعاناة، حيث يُعادون في يوتوبيا العهد الجديد، في ما يقدمه إرميا كمثل أعلى على ملكوت الرب (إرميا 31: 8). بمثالــية مشابهة، يشبّه أيوب حياته الخاصّة بحياة ملك عادل. فقد كان «عيونــاً للأعمى وأقدامــاً للأعرج وأبــاً للمساكين»، (أيوب 29: 15). إنّ يهــوه [يهوه] نفسه هو الذي «يفتح أعين العمي. يهوه ينهض المنحنين» (المزامير 146: 8). إنّ (العرجان والعميان) مثل الأرامل والأيتام، من الصعب أن يكونــوا بــين أولئك الذين يتوقع المرء من ملك طيب أن يكرههم بمعنى كراهية داود. يصدم قَسَم داود القارىء ومن الواضح أن القصد منه هو أن يصدم (انظر الأخبار الأول 11 :4-9). مؤلف سفر صموئيل الثاني يستخدم الأحجــية لشرح القول، «لا يدخل بيت يهوه أعمى ولا أعرج» (صموئيل الــثاني 5: 8). المفــتاح إلى الأحجية هو استعمالها المفارق زمنيــاً كسببية (etiology) أو قصــة أصــل لقــانون الطهارة في سفر اللاويين، الذي يمنع العرجان والعميان من تقديم الأضاحي في الهيكل:

> **وقال يهوه لموسى: قل لهارون: لا يقرّب رجل من نسلك فيه عاهة ذبائح لإلهه على مدى أجيالهم، فكل رجل مصاب بعاهة لا يتقدم سواء أكان أعمى أم أعرج أم مشوّه الوجه أم فيه عضو زائد، ولا مكسور اليد أو الرجل، ولا أحدب ولا قزم أو من في عينيه بياض، ولا الأجرب ولا الأكلف ولا مرضوض الخصية (اللاويين 21: 16-20).**

في سياقه الخاص، بعيدًا عن هذه الإضاءة التحريرية، يمارس موتيف العرجان والعميان دورًا بارزًا في كل مكان من قصة داود في سفري صموئيل. يستند تحدي اليبوسيين لداود ورده الفظ على تراث متجذر جيدًا في الأدب القديم. فنشيد الرثاء للربة عشتار على سبيل المثال، له أصداء عديدة في مرثيات سفر المزامير لداود، المحاصر والمحتقر من قبل أعدائه. يلخّص المنشد، مخاطبًا عشتار، الإذلال الذي ينزله أعداؤه عليه:

إلى متى، يا مولاتي، ستبقى أنظار أعدائي عليَّ، يخططون للشر ضدي بالكذب والافتراء؟ فهل سيثور ضدي الذين يلاحقونني والذين يصرخون فوقي؟ إلى متى، يا مولاتي سينبذني العرجان والضعفاء . . فالضعفاء باتوا أقوياء، لكنني أنا ضعيف[14].

فتقوية الضعفاء، وإشفاء العرجان، هي إعكاس يحل أحجية الخلاص. يعطي سفر المزامير مجازًا مشابهًا ويكشف منطق هذا التقوى عندما ينشد داود طلبًا للمساعدة ضد الذين يطلبون حياته (المزامير 25: 24-27؛ 40: 13-18 ؛ 70: 2-6): «أما أنا فمسكين وبائس، (لذلك) يهوه يهتم بي»، مؤكدًا التواضع كرمز للتقوى. هذه الموتيفات التقية في الترنيمات والصلوات، تعطي، بدورها شرحًا فكاهيًا في حكايات مثل قصة داود وشاول (صموئيل الأول 18: 12-29)، حيث يمارس داود دور رجل بائس (صموئيل الأول 18: 23): دور طالب يد المرأة [الخاطب] في الحكاية الخرافيّة العالمية، الأفقر من أن يأمل في أن يصبح صهر الملك (انظر القسم 3/ 3) شخصية داود في القصة والنشيد). في قصة حصار وأسر أورشليم، مع ذلك، لم يصل داود بعد إلى الإصحاح (15) من قصته، حيث تعلم الدرس من ضعفه والقوة المغايرة للتواضع في رحلته إلى جبل الزيتون. كما في إنجيل متى، تبني قصص داود الأقدم ثيمات، توسعها وتشرحها السرديات ملاحقة.

يجد كره داود للعرجان والعميان في النهاية إعكاسه المخلص. إنّ داود، الملك الآن، قد وضع الفلستيين وأعداءه تحت سلطته «وأصاب داود شهرة

واسعة» (صموئيل الثاني 8: 13). «وملك داود على كل إسرءيل فكان يحكم بالحق والعدل لكل شعبه» (صموئيل الثاني 8: 15). تحطمت مقاومة مؤيدي ابن شاول إشبوشت الباقي على قيد الحياة لحكم داود من قبل، عندما قُتل الأول وأبنير، قائد جيشه[15] (صموئيل الثاني 3: 30-34، 12). عندئذ يميز داود سلامه العظيم بالسؤال، «هل بقي أحد من بيت شاول على قيد الحياة لأسدي إليه معروفاً إكراماً ليوناثان؟» (صموئيل الثاني 9: 1). إنّ ابن شاول، يوناثان، الذي أحبه داود، كان له ابن مُقعد، لأن مربيته أوقعته خوفاً من انتقام داود. الاسم الإيحائي للطفل هو مفيبوشيث («من فم عار»؛ صموئيل الثاني 4: 4). الكلمة العبرانية التي تعني الحب، الذي يظهره داود الآن للطفل، تعكس المحاباة الشخصية للملك أو لله وحمايته. إنها تهيء الجمهور للابن الأعرج ليوناثان حبيب داود، مع دوره المخزي، الذي لعنه داود ونفاه من أورشليم. إنّ إظهار داود "الحب" لمفيبوشث، الذي يبدو أنه يعاكس الكراهية التي صبها على العرجان، بالكاد يخفي حاجته إلى السيطرة على التهديد الباقي الوحيد لشرعية حكمه. يدخل داود الرجل المقعد إلى أورشليم ليأكل بانتظام على مائدة الملك (صموئيل الثاني 9: 13). هذا الموتيف المتفق عليه للرحمة سيجد إعكاسه في نهاية المطاف في عار الخاتمة المرددة لصدى سردية سفر الملوك الثاني، عندما يُدعى حفيد يشوع، يهوياكين، في مسار التاريخ، أصغر (أبناء داود)، ليكون الضيف اليومي على مائدة بطرون كبير آخر، ملك بابل (الملوك الثاني 25: 29-30).

يؤدي الوريث والحفيد الباقي لشاول، مفيبوشث ذو العاهة في قدميه، (دوره اللقبي ب(فم عار)). ينهي مفيبوشث شكلياً حرب داود الأهلية بالاعتراف به ملكاً (صموئيل الثاني 9: 6). «فسكن مفيبوشث في أورشليم، لأنه كان يأكل دائماً على مائدة الملك، وكان مصاباً بعرج في

رجلــيه كلتيهما» (صموئيل الثاني 9: 13). إنّ تظاهر داود بحب العرجان، الذين كان يكرههم (صموئيل الثاني 5:8)، [وهو] يدعو منافسه إلى أورشليم لــيأكل عــلى مائدته، مثل واحد من أبنائه، يقدم سخرية وفرصة كافيتين لإعكاس مسيحاني لاحق ليدعم دورًا إيلياهيــًا لمصالحة الأجيال، التي يمثلها هنا كل من شاول وداود وإسرءيل ويهوذا.

مــع ذلك ثمة قصة أخرى تجمع هذا العنقود من العناصر الثيمية معــًا في خطاب متماسك. تقدم قصة التوراة المفقود، الذي تمّ العثور عليه عندما قام يشوع بترميم الهيكل (الملوك الثاني 22-23)، مع ذلك مفتاحــًا تفسيريــًا آخــر إلى أحجية لعنة داود. إن تذلل يشوع ودموعه فقط هو الذي يكبح غضــب يهــوه عــن تدمير أورشليم أثناء فترة حياة يشوع. فالملك التائب والشعب قد التزموا بقلوب طاهرة بميثاق جديد. فقام يشوع بتطهير الهيكل من [آنية] الآلهة الأجنبية، التي تمّ إحراقها في وادي قدرون. وذُرّ رمادها على قــبور عامّــة الشعب لجعلها منجسّة (صموئيل الثاني 23: 1-8). في هذه القصــة، يطهر الهيكل من كل ما ينتمي إلى عبادة بعل وعشتاروت. العنصر الوحــيد الــذي أُدخل إلى الهيكل هو الاحتفال بالفصح. إذ لم يُحتَفَل بأي فصــح مــنذ زمــن القضاة و لم يُعقد أي فصح في الهيكل طوال أيام ملوك إسرءيل ويهوذا (صموئيل الثاني 23: 22). المفتاح هو التورية اللفظية القائمة على الكلمة العبرانية التي تعني الفصح <فصح> والكلمة [العبرانية أيضــًا] التي تعني العرجان <فصح> الذين كان داود يكرههم ونفاهم من أورشليم. إنّ يشــوع، في محاكاة لداود، أبيه، يعكس لعنة العرجان والعميان بإدخال الفصــح إلى الهــيكل. في قصــة متّى، يأتي العرجان (بالعبرانية <فصح>) بأنفسهم إلى الهيكل لكيّ يشفيهم يسوع. حالما شفوا، فإنّ ما كان مستبعدًا مــن شعب مقدس بوصفه نجســًا صار الآن مشمولاً ومطهرًا، إنّ إعكاس القدر يعلن الملكوت، عندما يتعرف الأبناء.

في إشفاء متى للعرجان والعميان في الهيكل (متى 21: 14)، ينكب السارد علـــى هـــذه الشـــيمة من قصة داود. لقد أعيد هيكل متّى إلى دوره كبيت للصلاة. في افتتاحية المشهد التالي، فإنّ يسوع متّى، مثل داود ويشوع ويهوه مـــن قبله، يتابع سلسلة إعكاسات الملكوت [للقدر]. إذ تُقلب اللعنات على العرجان والعميان إلى بركة: تُقلب نجاستهم إلى طهارة. إنه يأخذ دور الملك الصـــالح في التراث، الذي يخلق أورشليم جديدة وإسرءيل جديدًا. إنه، مثل أيـــوب، يعكـــس الحظ السيىء لشعبه ويعتني بالعميان والعرجان عند البوابة (أيـــوب 29: 15). فـــالذين كـــانوا فيما مضى منبوذين، يعودون الآن إلى ميراثهم.

إنّ أحـــد السياقات الاجتماعيّة والتاريخيّة الأساس للقصص الكتابيّة، التي تستدعي مزيدًا من الاستقصاء، هو الصراع الانقلابي [الإطاحي] بين هيكلي الســـامرة وأورشليم، المستتر في نصوصنا. إنّ البنيتين الجزائيتين لسفر إرميا وســـفر إشـــعيا تدعمـــان توقع القارىء لإعكاس مخلص: مصالحة السامرة وأورشـــليم بشـــكل مؤكـــد أكثر، عودة عبادة السامرة المذمومة كثيرًا إلى صهيون أورشليم[16]. تختم سلسلة الخطاب السردي التي تتبعتها من كره داود للعـــرجان والعميان بانضمام يهوه إلى داود ويشوع في سفر إرميا في دعوة العـــرجان والعمـــيان. معهـــم، يدعون كل العميان المتحدرين من إسحق والعـــرجان المتحدرين من يعقوب إلى الهيكل. إلى هذا الخطاب تنضم قصة الـــتطهير والإشفاء البسيطة في إنجيل متّى. هذا الإعكاس للقدر، الذي يجلب العرجان والعميان إلى الهيكل ويشفيهم، هو ما يعترض عليه كاريكاتور متّى لكـــبار الكهنة والكتبة. إنهم أيضـــا يعترضون على تعرّف الأبناء على هذا الإعكـــاس للقدر. إنّ قراءة متّى تفهم لعنة داود للعرجان والعميان على أنها تستحضـــر دور الملـــك، الـــذي يلعب فيه العرجان والعميان، مثل الأرامل والأيتام والأبناء، الأدوار المقولبة المنمطة للذين يتعين إنقاذهم في الملكوت. في

هذا، يورّط المزمور (68)، حيث يلعب دور متّى للعرجان والعميان الأرامل والأيتام، المتوحدون والسجناء واليائسون.

هو أبو اليتامى وقاضي الأرامل. يُسكن الرب المتوحدين بيتـاً، ويطلق المقيدين إلى النجاح، . . مطرًا غزيرًا سكبت يا الرب على شعبك ميراثك وعند إعيائه أنت شددته. هناك في البرية حل قطيعك، وأنت بجودك وفرت خيرًا للمساكين (المزامير 68: 6-11).

في تقـديم لوقا للطوبيات في موعظة يسوع في السهل، نجد لعبـاً مماثلاً بـنفس تراث العرجان والعميان، الذين يكرههم داود، وإعادهم من خلال الفصـح. يبارك لوقا البائسين والجائعين والباكين، عاكسـاً مصيرهم بإيجاد توازن ملائم لاحتياجاقم، امتلاك الملكوت والشبع والضحك، على التوالي. يُشفى العرجان، كآية رابعة على الملكوت. إنّ أولئك المكروهين والمستبعدين سـوف يثبون من السعادة (لوقا 6: 22). للوهلة الأولى يبدو أنّ الإعكاس الـرابع يفـتقر إلى الموازن المناسب للإعكاسات الثلاثة الأخرى. لماذا يثب أولئك المكروهين والمنبوذين فرحـاً في الملكوت؟. في السياق الأكبر للتراث يصبح الإعكاس جليـاً. ينضم لوقا إلى إشعيا والمزامير (إشعيا 29: 18-20؛ 35: 5-6؛ المـزامير 18: 28-30). إنّ استعمال لوقا الخلاّق المستقل لتراث مشـترك إنمـا يؤيده تنويع لقصة متى عن الأبناء الذين يهتفون <حسنء> (المجـد لله في الأعـالي) والذين ينادون يسوع ب(ابن داود) خارج الهيكل. تؤطـر القصة في سياق دخول يسوع إلى أورشليم. يلعب «جماعة التلاميذ» دور الأبناء، ويلعب الفريسيون دور كبار الكهنة والكتبة المتجادلين (لوقا 19 : 37-40). يأمـر الفريسـيون يسوعـاً أن يُسكت التلاميذ وهذا ما يميز استقلاله. لا يقتطف لوقا المزمور 3 كما يفعل متى بل يتحول بدلاً من ذلك إلى الـنبي حبقوق (حبقوق 2: 11): «حتى حجارة الجدران تصرخ» إذا تمّ إسكات التلاميذ. خلافـاً لذلك فإنّ قصته شبيهة تمامـاً بقصة أولاد متّى.

قبل قول الملكوت والأبناء مباشرةً، الذي يحدده كرُسان في إنجيل لوقا، ثمة إشارة ضمنية إلى الملكوت في خاتمة أمثولة الفريسي المتكبر وجابي الضرائب المتواضع، اللذين يصليان في الهيكل (لوقا 18: 16). يصلي الفريسي امتناناً لأنه ليس مثل الرجال الآخرين. يسأل جابي الضرائب الرب أن يظهر الرحمة للآثم. إنّ مَثَل الأمثولة يكاد يطرح أحجية: «فإنّ كل من يرفع نفسه يوضع، ومن يضع نفسه يرفّع» (لوقا 18: 9-14). إنه يكشف عن تقنية مشتركة تماماً بين الأقوال الأخلاقية: الاستشهاد بقرينه: «إنّ الرب يذل المتكبرين وينقذ المتواضعين». يوسع لوقا قول سفر المزامير بشكل إبداعي (أيوب 22: 29): «فالرب هو الديّان، يرفع واحدًا ويخفض آخر» (المزامير 75: 8). وهي عبارة تردد بشكل تام صدى عبارة حنة: «يهوه يُذل ويُعز» (صموئيل الأول 2: 7). جابي الضرائب في إنجيل لوقا هو رمز بسيط للملكوت. إنّ المناحة بلسان المتكلم في سفر المزامير تعقد الأمثولة على نحو عميق بدمجها مع عرجان كراهية داود. في حين أنّ قضايا التمييز (الفطنة) والتواضع الحقيقي يتم الحفاظ عليها، فإن السجال يدخل عنصر الصراع في تفسيرها:

> **أما أنا فقد لبست المسح حزناً على مرضهم، وأذللت نفسي بالصوم، ولكن صلاتي كانت ترتد إلى صدري من غير استجابة. لقد عاملت كلاً منهم كأنه صديقي وأخي، وأطرقت حزناً كمن يندب أمه. وأما هم فشمتوا فرحاً عند سقطتي، وتجمعوا عليّ شاتمين، وشرع غرباء لاأعرفهم يضربونني. مزقوني ولم يرتدعوا. كفجار ماجنين مجتمعين حول وليمة حزقوا علي أسنانهم. يا سيد، حتى متى تظل متفرجاً؟ نجِّ نفسي من مهالكهم وخلّص حياتي من بين الأشبال!**
> **(المزامير 35: 13-17).**

إنّ الخطاب الكتابي حول التواضع تتقاسمه نصوص العهد الجديد الأخرى، كالمثل التالي: «الرب يقاوم المتكبرين، ولكنه يعطي المتواضعين نعمة [رحمة]» (رسالة بطرس الأولى 5: 5-6). هذا المثل يلتقط جيدًا رسالة أمثولة لوقا. إذ

يمكـــن قراءته كمواز ل«يسخر من المتكبرين الساخرين، ويغدق رضاه على المتواضـــعين» (الأمثال 3: 34) أو تنقيحـــًا ل«أنت تخلص الشعب المتواضع أما المترفعون فتذلهم» (المزامير 18: 28). إنّ طبعة سفر الأمثال من «التكبر، الـــذي يسبق السقوط» (الأمثال 18: 12) يمكن أن تمتلك أفضل زعم بأنها مصـــدر إنجـــيل لوقا لأنها تضيف، مع لوقا، «المتواضع الروح، الذي يحرز كـــرامة» (انظر الأمثال 29: 23). يمكن للمرء أن يضاعف "المصادر" كما يشـــاء (ad libitum) وبإمكان المرء أيضـــًا أن يخلق تنويعات على مصدره، كما يفعل لوقا في الواقع، عندما يستعمل مثل أمثولته ليفسر قوله «الملكوت والأبـــناء» (لوقا 18: 17). إنّ مؤلفي إنجيل لوقا ورسالة بطرس الأولى هما جـــزء مـــن نقاش لاهوتي، يشترك به رسل يعقوب (رسالة يعقوب 4: 6) والأعمـــال الأخرى لكلٍ من العهد القديم والعهد الجديد (الأمثال 14: 31-32؛ 17: 5؛ 19: 17؛ أيـــوب 22: 7). في العـــالم الأدبي الشديد التنافس للأمـــثال والأقـــوال، فـــإنّ الشبه التام لكلمات مثل لكلمات مثل آخر من الصعب أن يوحي بالاستعارة بقدر ما يوحي بوجود تراث مشترك.

في حين استعمل لوقا (جماعة التلاميذ) في تنويع إيجابي لشخصيات أولاد مـــتى، يستعمل متّى «الكتبة الفريسيين» ليلعبوا دورًا سلبيـــًا يمثل كل الذين ليســـوا أولادًا (مـــتى 23: 1-12). إنـــه يجعل يسوعـــًا يلقي موعظة على «الجمـــوع وتلاميذه» حول الحاجة إلى التواضع. يختم هذا بمثل: فمن يرفع نفســـه يتضـــع، ومن يضع نفسه يرتفع (متى 23: 11). يبدأ هذا المثل نقدًا ســـاخرًا مسبّعـــًا، محولاً جموع وتلاميذ قصته إلى «أولاد جهنم» (متى 23: 15؛ انظـــر إشعيا 1: 2). يتضمن النقد اللاّذع ستة مقاطع، كل مقطع يقدّم بعبارة «ويل لكم أيها الكتبة والفريسيون» (متى 23: 13، 15، 23، 25، 27، 29). الاســـتثناء الوحـــيد يوسع هذه الخطابة وينشىء لعنة مثلثة على الكتبة والفريسيين. يقدم لنا شخصية مسيحانية أخرى تكره العرجان والعميان، فقد

أصبح الكتبة والفريسيون «قادة عميان» (متى 23: 16)، «جهّالاً عميان» (متى 23: 17) و«رجالاً عميان» (متّى 23: 19). تتلى موعظتهم المزيفة في اتهام مكرر سبع مرات، في كل مرة يبدأ بالعبارة «من خَلَف» أو «من يخلف»، (متى 23: 16-22). تتحول الموعظة الساخرة إلى نواح على أورشليم، في حين أنها تردد صدى لعنة إشعيا على الذين يهربون إلى مصر.

تقدم صور النواح على أورشليم وتجميع أولادها صدى سلبياً، معاكساً لوحي إشعيا. من الواضح أنّ متى يعتمد اعتمادًا شديدًا على خاتمة سفر إشعيا. يسمح يهوه أخيرًا "لأورشليم" إشعيا "الجديدة" بأن تولد وللشعب بأن يُجمع مع المجاز المماثل لامرأة وأطفالها الرضع الكثيرين (إشعيا 66: 7-11). الأبناء هم «كل محبيها . . النائحين عليها جميعهم». إنّ نواحهم هو الذي يحتاج إلى إعكاس لاستبدال الدموع بصيحات الفرح (إشعيا 66: 10-11). هذه الصورة النهائية للملكوت، مع الأبناء والأطفال يمرحون، تدعم توازي متى المتباين مع أورشليم و«أبناء جحيمها»، الذين يضللهم الكتبة والفريسيون. يهتف أولاد التواضع ابتهاجاً عندما يدخل الملك مملكته.

يقدم المشهد بكامله يسوعاً في الدور القيامي لقاضي الملكوت [الديَّان]، الذي يهيء، باللعن والبركة، أورشليم جديدة. هذا التفسير تقفله الخاتمة النهائية لخطابه الأخير إلى الكتبة والفريسيين. إنه يشير مباشرةً إلى الملكوت القادم: «إنكم لن تروني من الآن حتى تقولوا: مبارك الآتي باسم يهوه!» (متى 23: 39). هذه النبوءة التفسيرية للكتبة والفريسيين الذين يهتفون بمديح المزامير (المزامير 118: 26)، تردد هتاف «الجموع وتلاميذه» والمشهد الكامل لدخول يسوع لأول مرة إلى أورشليم (متى 21: 9). إنه يشير أيضاً إلى ترديد ثالث في مستقبل القصة. فبالنسبة لقارىء الإنجيل، يكون هذا التنبؤ آسرًا ومدهشاً. إنه يختم المونولوج المقطّع، المكرر سبع مرات، المحكم التركيب ذا العناصر الثيمية المقسمة إلى مجموعات من ثلاثة

وستة وسبعة مقاطع. يركز المجموع على لعنة مكررة ثلاث مرات للقادة العميان والحمقى ويؤطر كموازٍ للمناحة الختاميّة على أورشليم وتنبئها بإعكاس [القدر] والمصالحة. في المرّة التالية التي تراه فيها أورشليم، سيكون العميان الذين يقودهم العميان جميعاً مثل الأبناء، يهتفون فرحاً في الهيكل (متّى 21: 15)[17].

إنّ دور إيليا هو الدور الذي يؤطره متى لأجل يسوع، إذ يجب عليه أن ينقذ أورشليم من الحساب [الدينونة] (ملاخي 3: 23-24). تُهيء أحجية العميان القارىء لأجل مثل هذا الإعكاس. فالعميان سيبصرون والملكوت سيأتي. تأخذ بقية إقامة يسوع في أورشليم شكل خطاب حول اليوم القادم الذي يعاد فيه خلق الأرض. يجلس يسوع مع تلاميذه على جبل الزيتون ويقص عليهم أمثولات كآيات (متى 24: 3-25، 46). أورشليم متى، مثل أورشليم إشعيا، هي كناية عن البشرية. لا تتضمن السردية دمار أورشليم في عام (70 م)، ولا تشير إلى إحباط ومعاناة واضطهاد الكنيسة المبكرة. حتى إنها لا تنوه إلى عودة يسوع إلى أورشليم، حيث يُحاكم ويُعدم. كيفما فهمنا المعاني الإضافية التاريخيّة لمتّى، توضع كل هذه "الأحداث" في فئة الآيات المضللة في الإصحاح (24). إنّ هدف متّى ليس التفسير التاريخي بل هو هدف تربوي، مكرور يتقاسمه مع التراث الأكبر.

في مشهد متى في الهيكل، يرد يسوع على غضب رؤساء الكهنة والكتبة ويدخل في سجال لاهوتي (متى 21: 15-16). يجري تقديم نص لأجل المناقشة: «ألم تقرأوا قط: من أفواه الأطفال والرضعاء أعددت تسبيحاً]» (متى 21: 15-17؛ المزامير 8: 3)؟. في هذا الشرح للأحجية في المزمور (8) والخطاب المتصل، تجد ثيمة التواضع تعبيرها الدائم والطاغي، المرتبط بشكل ملائم بموتيفي كلٍ من الأبناء والملكوت. في هذا السياق، يكون مفهوم كرُسان عن (القول الأصيل) مفرغاً من المعنى.

إنّ المجاز المعقد في المزمور (8)، «من أفواه الأطفال والرضع، قوة»، سواء أنشده داود في أثناء الفرار من أبشالوم كما في سفر المزامير أو كما اقتبسه متى، يتحدّى القارئ بأحجيته الصريحة: قوّة بكاء الطفل. تربط قراءة متى مجاز أصوات الأطفال بكلٍ من الدخول إلى أورشليم وتطهير الهيكل. فكل المشاهد الثلاثة تفسر وفقاً للشكل الملائم من الصلاة. إنّ "القوة" من فم الأطفال تصل ابن داود والخلاص الذي يجلبه بجعل الاسم الإلهي حاضراً (متى 21: 9). يعرّف متى هذا بأنه نشيد مديح مثالي.

تتركز قصة دخول يسوع إلى أورشليم في حدث تطهير الهيكل وتردد صدى خطاب آخر حول كيف يمكن لها أن تخدم الرب بقلب طاهر. يُسند إلى يسوع دور داود، الملك الظافر، بفضل دموع التواضع (صموئيل الثاني 15)، الذي تفتح أورشليم أبوابها لأجله (إشعيا 26: 2). بالنظر إلى هذه القراءة الترابطية، يمكن للمرء أن يميز دور كبار الكهنة والكتبة بأنهم أولئك الذين لا يفهمون [لا يفقهون]. إنّ جواب يسوع هو جواب لا يفهمه حكماء هذا العالم. من الواضح أنّ متّى لا يكتب عن يسوع أو كبار الكهنة بقدر ما يكتب عن الرؤى المتنافسة لأورشليم. إنه يضع أورشليمي إشعيا في تضاد مع بعضها بعضاً: "المدينة الآمنة" التي يمثلها الصيارفة في مقابل "مدينة القوة" التي تنتمي إلى أمة إشعيا البارة، التي يشرحها البؤساء والمحتاجون الظافرون الذين يدوسون الآمنين تحت أقدامهم.

مع أنّ مجاز إشعيا لا يعيد إلى الأذهان بالضبط اقتحام الباستيل، فإنه يستمد إلهامه من خطابة العصيان المسلح والحرب. إنه يُستمد من الفلسفة السياسيّة والأمل الكوني للبشرية المضطهّدة في العدالة، كما تفعل أناشيد حنة ومريم (صموئيل الأول 2: 1-10؛ لوقا 1: 46-55). إن تماهي القارئ مع شخصيات القصة هام. فأولاد متى، الذين يعلنون عن الملك ومملكته بقوة تواضعهم، هم فقراء ومحتاجو إشعيا. في الملكوت، في هذه الرؤية الطوباوية

لأورشـــليم، يكونـــون ملوكـــًا، مع عالم جديد تحت أقدامهم. تبعـــًا لمدى تضـــمين مجمل المزمور (8)، لا يلعب يسوع دور التواضع بنفسه بل بالأحرى يؤكـــد القوة من فم الأبناء والمتواضعين: «المجد لابن داود!» (متى 21: 15)، صدى لصراخ الحشد عندما دخل يسوع المدينة. أضافوا بقولهم «مبارك الآتي **باسم يهوه**» (متى 21: 9). في المزمور (8)، يكون لصوت الابن أيضـــًا سياقه في ترنـــيمة المديـــح [التسبيح] لاسم يهوه (المزامير 8: 2). بالنسبة لمتى، فإن يسوع «يأتي باسم يهوه». إن نشيد التسبيح المثالي هو ذاك التعرف. من القوة الحمائية لهذا التسبيح، يأتي خلاص أورشليم وتجد الأحجية رسالتها.

ثمـــة بيت غير مستشهد به من المزمور (8) يؤثر في تفسير متى. يمنح مجاز صوت الابن، المفعم بدموع تواضع رجل بالغ، صدى خطابيـــًا:

> **من هو الإنسان حتى تهتم به؟، أو من هو "ابن الإنسان" حتى تعتبره؟.**
> **جعلته أدنى من الملائكة إلى حين، ثم كللته بالمجد والكرامة وأعطيته السلطة على كل ما صنعته يداك** (المزامير 8: 5–7).

يلقـــى المجـــازان إبداعية لا مثيل لها في تعريف سيادة يهوه بوصفه سيد الخلـــيقة (المـــزامير 8: 2). إنهما يطرحان سؤالاً حول فهم الذات. (من هو الإنســـان؟). هـــذا النظير الفلسطيني لقول أفلاطون (اعرف نفسك) يرتبط ارتباطـــًا وثيقـــًا بفهم العالم القديم للعالم بوصفه وادي الدموع. إنّ أصوات الأبناء السعداء في الكتاب تحتاج لأن تلطف بدموع التواضع إذا كان عليها أن تعكـــس بشكل كامل قدر البشر. تقدم حكمة الأبرياء شرحـــًا نقديـــًا لحماقة السفسطة. يؤطر التسبيح الترديدي لاسم يهوه في المزمور (8) (المزامير 8: 2، 10) مجـــاز القوة التي تأتي من فم الابن: جواب متحول على السؤال الخطـــابي للعـــدم الإنساني. في سياق الملوك ومسيح يهوه، فإنّ هذا التواضع يسكت ضجيج أعداء الخلق ويرسخ سلام السيّد /الحامي الإلهي على الأرض (المزامير 8: 3، 7؛ انظر المزامير 2). «من هو الإنسان حتى تهتم به؟، أو ابن

الإنسان حتى تعتبره؟» (المزامير 8: 5) يقدم مفتاحـــاً لفهم المزمور. إنه يشير ضمنـــاً إلى دور حفيد آدم، أنوش، أول من ينادي باسم يهوه (التكوين 4: 26). يفتتح المزمور (8) بمحاكاته الخاصّة لأنوش: «أيها يهوه سيدنا . . ما أعظم اسمك في كل الأرض». يعرّف المنشد القوة الآتية من فم كل ولد بأنها اسم يهوه. إنّ النداء باسمه يجعل يهوه يتذكر ويعتني ببشريته.

إن كون يهوه يسمع دائمـــاً بكاء الابن هو مجاز من الأدب الكتابي. فهو يســـمع صرخة إسماعيل في الصحراء (التكوين 21: 16-17) ودموع عيسو أمـــام أبيه، إسحق (التكوين 27: 38-40). يأتي الخلاص من فم الطفل/ يتم بلـــوغ الذروة الدراميّة لقصة أبراهام [إبراهيم!] عندما يواجه الطفل إسحق رعب قصته بسؤاله البريء: «يا أبي، ولكن أين كبش المحرقة؟» (التكوين 22: 7)، يصبح جواب أبراهام [إبراهيم!] «إنّ الرب يدبر» أنموذجـــاً إرشاديـــاً للإيمـــان بمعاناة البشرية وأرض اختبار لأجل السردية الكتابية. إنّ المرء يفعل حســـنـــاً بـــأن يستمرّ في هذا التيار من التلميح من خلال حكايات الآباء، ملاحظاً مشاهد دموع يوسف (التكوين 45: 2، 14-15) والأيام السبعة من النحيـــب المصـــري لأجل والد يوسف في مقابل الدموع المتضمنة للشيوخ الســـبعين الذين يدخلون منفاهم في مصر (التكوين 50: 3). هناك يكابدون إلى أن تجعل صرخة الأطفال يهوه يتذكرهم (الخروج 2: 23-24).

1/ 3/ 5) عبد إشعيا المكابد

يمكن تتبع موتيف الأبناء الذين ينادون باسم يهوه عبر قصة القفر وسفر القضـــاة إلى نشـــيد عبد إشعيا، الذي يعلن عن البشارة للتحرير الشامل من السبي (إشعيا 48: 20). في هذا يجد المرء مفتاحـــاً إلى لغز القوة القادمة من فم الأطفال:

أنصتي إليّ أيتها الجزائر، واصغوا يا شعوب البلاد البعيدة: قد دعاني يهوه وأنا ما زلت جنينـًا، وذكر اسمي وأنا ما برحت في رحم أمي. جعل فمي كسيف قاطع، ووارايي في ظل يديه؛ صنع مني سهمـًا مسنونـًا وأخفاني في جعبته. وقال لي: أنت عبدي إسرءيل الذي به أتمجّد (إشعيا 49: 1-3).

يمارس إسرءيل دور البشرية الجديدة. في نشيده، يتكلم إشعيا عن الرب الذي يتذكره، كما يعود إلى ثيمة استعملت كثيرًا في الأناشيد السبعة لملكوت الرب في المقدمة (إشعيا 1-12). إنّ موتيف كونه مدعوًا من رحم أمه، كما دعي شمشون وصموئيل من رحمي أميهما (القضاة 13؛ صموئيل الأول 2) وكما أعاد استعماله لوقا في قصة ولادة يوحنا (لوقا 1: 44)، هو منسجم مع قصص ولادة «ابن الرب» (القضاة 13: 5)[18]. في قصة الخلق البابلية، إينوما إيليش، تشكل هذه القصص جنسـًا أدبيـًا مميزًا: «ولد مردوك في بيت أبسو؛ خلقه أبوه ايا؛ ولدته أمه دامكينا؛ **كانت ولادته ولادة بطل**»[19]. في نشيد إشعيا، يتكلم إسرءيل عن الزمن الذي يسبق ولادته (إشعيا 49: 1، 5-6) عندما دعي ليكون عبدًا للرب و«نورًا للأمم» وليتكلم كنبي إلى الناجين العائدين من [بني] إسرءيل (إشعيا 49: 6)، كما دعي إرميا ليكون «نبي يهوه [يهوه] إلى الأمم» (إرميا 1: 4-5)[20].

مثلما أنّ إشعيا لم يكن بوسعه أن يتكلم لأن شفتيه نجستان فطهّر شفتيه بجمرة مشتعلة، فإنّ إرميا لا يستطيع أن يتكلّم لأنه طفل (إرميا 1: 6). فمه ممسوس وكلمات يهوه موضوعة فيه. إنه يمتلك القدرة على تقرير مصير الأمم. فهو يمتلك سلطة المسيح على القضاء: يرفع ويترل، يدمر ويسوي، يبني وينبت (إرميا 1: 10). ضمن هذا الاقتباس المكرر ست مرات يوجد النشيد لأجل الإنسان البائس، الذي تنشده حنة في قصة ولادة صموئيل، التي تستحضر قوة يهوه بوصفه ملكـًا (صموئيل الأول 2: 1-10).

في أناشيد العبد المكابد لإشعيا، فإنّ إسرءيل المولود حديثاً سيمتلك روح يهوه و«يحكم الأمم بالعدل» (إشعيا 42: 1؛ 49: 1). هذا الحكم «صادق» (إشعيا، 42: 3-4). بسبب هذا الصدق، دعاه يهوه عند الخلق ليكون نور العالم (إشعيا 42: 5-6). إنه ليس تعليماً يفهمه أي إنسان، إنه تعليم يُهتف في الشوارع. ولا هو حكم يمكن ترسيخه بحرب عنيفة؛ لأنه ثمة قصبة مرضوضة من سورة (إشعيا 42: 3). للتعبير عن الصفة السلمية لحكم التوراة الذي يجلبه إسرءيل لينير العالم، يعتمد إشعيا على المجاز الأساسي للإيديولوجيا الملكية في ترجمة مختصرة لنشيد الإنسان البائس. كما في إرميا، فإن السلام الذي يجلبه النصر يعطي البشر نَفَسهم ليتنفسوا (إشعيا 42: 5)، «لتفتح عيون العميان، وتطلق سراح المأسورين في السجن، وتحرر الجالسين في ظلمة الحبس» (إشعيا 42: 7)[21]. تقفل الدائرة المجازية لإسرءيل بوصفه قصبة مرضوضة لكنها مكسورة في آخر الأناشيد عندما يرفع إشعيا صورة يدي السجين، المستحضرة للمنفى، المرضوضة القصبة (إشعيا 53: 5).

إنّ دمج أناشيد عبد إشعيا مع لاهوت البقية لقصة حزقيال يربط مجازات الخلق وحكمة الطفل في كل من سفر إشعيا والمزمور 8. يوضع إسرءيل بوصفه عبد يهوه في تباين مع "شعب" إسرءيل القديم «الذي لا يفهم» (إشعيا 6: 9). بمماهاة العبد المتألم مع أولاد يهوه واستحضار بقية إسرءيل، يجمع إشعيا معاً المجموعة نفسها من الموتيفات التي نجدها في المزمور (8): «أتسألونني في سياق الأحداث الآتية عن أبنائي أم توصونني بعمل يدي» (إشعيا 45: 11). إنه يربط معاً، في تكرار للهوية، ملكاً مسيحانياً مع «ابن الإنسان، الذي يعتني به يهوه» (المزامير 8: 5)، «أنا أقمت قورش ليجري العدل، وأنا أمهد طرقه كلها، فيبني مدينتي» (إشعيا 45: 13). يمثل هذا موازياً للإعلان في النشيد السابق أنّ «ها أنا أتقدمك لأسوي الجبال بالأرض» (إشعيا 45: 2)، ويترع التاريخيّة عن الإشارة إلى الملك الفارسي

قورش بتورية لفظية خفية. يُماهي «هذا ما يقوله يهوه لقورش مختاره، الذي أخذت بيمينه <حزقيَ> (إشعيا 45: 1) المسيح القاهر، الذي يمسك يهوه يده اليمنى (المزامير 16: 8، 110: 5؛ انظر التكوين 48: 13) بحزقيال <حزقيالو>، بطل القصة المركزية لسفر إشعيا (إشعيا 36-39)[22].

في الإعكاسات الكبيرة لأورشليم إشعيا الجديدة، لن تكون هناك صرخات ودموع نظرًا لأن كلاً من الشيب والرضع يعيشون أعمارًا كاملة (إشعيا 65: 19-20). إنّ يهوه الهوشعي [الشبيه بهوشع] لن يطلق على أورشليم أبدًا اسم (المهجورة) ولا على أرضها اسم (الصحراء). سيكون اسم أورشليم (بهجتي) <حفصوبة>. ستدعى أرضها بعولة (المخطوبة) (إشعيا 62: 4؛ انظر هوشع 1-3) في مثل هذا العالم العجيب والطوباوي، يأخذ يهوه الدور الأول الأساس للطفل مردوك في المزامير (8: 3). إنّ فمه هو فم إنوش، «الذي يُخرج الصدق، كلمة لا رجوع عنها» (إشعيا 45: 22). في عالم ملكوت الرب [في سفر] إشعيا، من خلال يهوه وحده يجد المرء البر والقوة وبالرب وحده يخلص كل أطفال العالم (إشعيا 45: 22-24). في نهاية سفره، ينتقل إشعيا من العالم المعياري للأسطورة والحكاية الخرافية ويخاطب جمهوره بشكل مباشر (إشعيا 66: 5-14). إنه يتكلم، مثل متى ولوقا، عن الطوبَيّات (Beatitudes) التي أعارهم إياها، ويتكلم إلى المعنيين بالكلمة ويكرههم أشقاؤهم. يتكلم إلى المحتقرين بسبب اسم يهوه والذين يتعرضون للتحدي باستهزاء. في سطور أنيقة قليلة يتكلم إشعيا إلى أولئك القليلين الذين يفهمون ويكشف أحاجيه لهم عندما يتخذ لنفسه دور العبد المكابد للرب (إشعيا 66: 5؛ انظر لوقا 6: 22-23؛ متى 5: 11). إنّ إعادة ولادة أورشليم عندما ستدخل صهيون في المخاض سيكون حتى أسهل من الولادات في قصص القابلات [المولدات] التي حكيت فيما مضى لفرعون، عندما حاول أن يقتل أطفال إسرءيل في النيل:

شعبي مثل امرأة ولدت قبل أن تتمخض، وقبل أن تقاسي من الطلق أنجبت ذكرًا. من سمع مثل هذا، ومن رأى نظيره؟ أتولد بلاد في يوم واحد؟ أم تخلق أمة دفعة واحدة؟ فما إن تمخضت صهيون حتى إنجبت أبناءها. يقول يهوه: هل أمخض ولا أولّد؟ هل أغلق الرحم وأنا المولّد؟ (إشعيا 66: 7—9؛ انظر 1: 19).

1 / 3 / 6) الابن رمزًا للتواضع والتقوى

إنّ الخطـــاب المتصــــل بـــالأقوال حول الملكوت والأبناء هو تابع لثيمة التواضع الطاغية. فالمجازات التي يستعملها يسوع ليجيب على سؤال تلاميذه حـــول ما هو الأعظم في ملكوت السماء تثبت ذلك (متى 18: 1-11). إنّ متّى يجعل يسوعـــًا ينادي ولدًا صغيرًا ليستخدمه في أمثولة حية:

الحق أقول لكم إن كنتم لا تتحولون وتصيرون مثل الأبناء الصغار، فلن تدخلوا ملكوت السماوات أبدًا. فمن اتضع فصار مثل هذا الابن الصغير، فهو الأعظم في ملكوت السماوات (متى 18: 3—4).

في عـــالم الكتاب، حيث الأعظم في السماء هو الرب، ولا يمكن أن يكون سوى الرب، يكون سؤال التلاميذ غير هام جدًا أو مثيرًا للتحدي. ومع ذلك، فإنـــه يسمح لشخصيتنا المستوحاة من الحاخامات بتقديم عرض للخطابة يفتتح خطابـــًا أكثر تعقيدًا عن التواضع واللاّهوت. في جواب يسوع، يوسع الدور الكلاســـيكي للولد كنموذج للتواضع خارج السؤال الغبي للتلاميذ. إنه يدعو إلى الـــتأمل حول الإلهي. تترك العقيدة اللاّهوتية الواضحة، (الرب عظيم!) من دون أن تقال لأنّ الابن بتواضعه يمتلك، مع ذلك، ادّعاءً منطقيـــًا حول كونه الأعظـــم في ملكـــوت الســـماء، حيث يلقى هذا العالم إعكاسه. ليس أقل المكاســـب هـــو ربط التواضع بالإلهي، وهو تحد، مع أنه إمكانية تكاد تكون مجهولـــة في الـــتراث الأكبر. يُجمع الأبناء والتواضع وصورة الرب معـــًا في حكايـــة سامرية قديمة حول زيارة قام بها الإسكندر الكبير إلى شكيم. يطلب

الملك العظيم أن يصنع السامريون صورة له ويضعوها على قمة جرزيم، الجبل المقدس. يجب أن يُنفذ ذلك قبل أن يعود الإسكندر من مصر. إنّ التجديف المطالب به غير وارد للسامريين مع أنّ سلطة الإسكندر على الحياة والموت لا تفوقها سلطة في عالمهم. فصاموا وصلّوا، أملاً في أن ينجوا من محنتهم في الاختيار بين الرب والقيصر. عاد الإسكندر لكنه لم يجد نصباً أو صورة له على الجبل. فسأل كبير الكهنة والقادة السامريين بغضب عن سبب عدم إطاعته. شرح كبير الكهنة أنّ السامريين، خلافاً للأمم الأخرى، التي تصنع صورًا ونُصباً غير قادرة على التكلم أو التحرك، قد صنعوا صورًا للإسكندر، لها عقل وبوسعها أن تتكلم. جمع كبير الكهنة كل آباء الأبناء الذين ولدوا منذ زيارة الإسكندر السابقة وأمرهم بأن ينادوا أولادهم. حالما جاء الأبناء، نادى آباؤهم: اسكندر!، فردّ كل ولد. سُرّ الملك، بالطبع، وعاشوا جميعاً بسعادة بعدئذ إلى الأبد. إنّ ترديد القصة البهيج ل(صورة الرب) في سفر التكوين يمهد بحذاقة الخاتمة الفائزة للقصة مع كل صور الرب مجتمعين، بمن فيهم الإسكندر، يتعبدون لله الواحد الحق على جبل جرزيم[23].

ثمة خطابة مشابهة تحكم تقديم متّى للولد في صورة التواضع الإلهي وبالتالي الأعظم في السماء. يتوسع متّى ويقدم أمثولات أخرى عن الثيمة نفسها. بسخرية رقيقة، يستغلّ تنافس التلاميذ العبثي الطفولي على مكانة الرب في السماء. بطريقة أو بأخرى، يحتاجون لأن يكونوا مثل الأبناء إذا كانوا يودون أن يكونوا عظيمين. كل هذه الأصوات هي شروحات تفسيرية لمجاز قصة الخلق للبشرية المخلوقة في صورة الرب. إنها غالباً عن "الملكوت" وفي كثير من الأحيان تستغل المجازات القياميّة، لكنها بالكاد تتضمن توقعات تاريخيّة. تشير ثيمة يوم الحساب [الدنيوية] بلعنتها أو بركتها دائماً إلى المتعالي والذي لا يمكن الاقتراب منه. اللغة ميثولوجية والهدف منها أن تعلم وتنوّر. إنها تسلط الضوء على الأسطورة الدينيّة للمسرح القديم. فالكورس حاضر

دومـــــا ليمدّ النص بقالب تفسيري، فينشد، مع إشعيا، نشيدًا أو آخر لعبد يهوه، يعقوب:

السيّد يهوه وهبني منطق العلماء لأعرف كيف أغيث المتعب بكلمة، ينبهني في كل صباح، ويرهف أذني حتى أسمع بانتباه المتعلمين. قد فتح السيّد يهوه أذني فلم أعاند أو أتراجع إلى الوراء (إشعيا 50: 4–5).
أنا هو يهوه قد دعوتك بالبرّ. أمسكت بيدك وحافظت عليك وجعلتك عهدًا للشعب ونورًا للأمم لتفتح عيون العمي، وتطلق سراح المأسورين في السجن، وتحرر الجالسين في ظلمة الحبس (إشعيا 42: 6–7).

إنّ الرحمة والعطف الإلهيين هما ما ينشده النص، نموذجـــا لمحاكاته: للسير في طـــريق الصـــلاح الإلهـــي، لمحاكاة الرب الذي خلقوا على صورته. إنّ الأمثولـــتين الأوليتين لمتّى تعتبران الابن كمقياس لمكانة المرء ضمن الملكوت: الخير أو الشرّ.

ومن قَبِلَ باسمي ولدًا صغيرًا مثل هذا، فقد قبلني. ومن كان عثرة لأحد هؤلاء الصغار المؤمنين بي، فأفضل له لو عُلّق في عنقه حجر الرحى وأغرق في أعماق البحر.

يحمل تنويع لوقا على هذا المثل الثقل الأكبر، لكنه لا يمتلك الآية الموازية حـــول جلب «الصغار» إلى السقوط (لوقا 7: 1–2) يجعل مرقس يسوعـــا يسأل تلاميذه «فيم كنتم تتجادلون في الطريق؟» (مرقس 9: 33–37). إنهم يعددون العناصر المركزية لحكايات متى ولوقا حول التنافس على من يكون الأعظم. مع ذلك فإنّ يسوع يفسد الجدال بنصب الفخ المنطقي لسذاجتهم ويعكـــس التنافسية المتضمنة في الأشكال السجالية للقصة: «الأول سيكون الأخير» . . يأخذ ولدًا بين ذراعيه كنموذج ومبدأ لأجل التقليد [المحاكاة]. إنّ طـــبعتي لوقا ومتّى متضمنتين في شرح مرقس لمنطق المحاكاة. إذا استقبل شخص الابن، فإنما يستقبل يسوع، وإذا استقبل يسوعـــا فإنما يستقبل الرب

(مـــرقس 9: 37). لمـــرقس، يكمـــن منطق المحاكاة في الدور القديم للملك بوصفه صورة وممثل الإله.

في حـــين يربط مرقس مشهد التوجيه الصغير إلى تلاميذه في سلسلة من التماهـــيات، فإنّ مثاله عن الإنسان الذي يطرد العفاريت هو شكل مختلف قريب من أولاد متى الذين يهتفون «المجد لله» في الهيكل. فالإنسان لا ينبغي إسكاته (مرقس 9: 38–41؛ متى 21: 5). إنّ التوازي يدعم اضطراد ثيمات مـــرقس. فصـــياد العفاريت هو شرح للولد الذي يتعين القبول به. بشكل ممـــاثل، إنّ حجـــة لوقا ومرقس القائلة إن الطريقة التي يعامل بها المرء ولدًا ســـوف تعتبر بمثابة معاملة ليسوع تتكشف بأشكال مختلفة تمامـــًا في إنجيل مـــتى. في المرة الأولى، تظهر في حوار بين يسوع وتلاميذه (متى 18: 1–5). تظهـــر أيضـــًا في حوار بين يسوع ووالدة اثنين من التلاميذ (متى 20: 20–28). يعرض مرقس مناقشة يسوع مع التلاميذ (مرقس 9: 33–37) ومن ثم يعـــيد استعمالها في قصة، تقدم استعمالاً مزدوجـــًا للثيمة. في الأول، يُسأل يســـوع من التلميذين اللذين تكلمت والدتيهما بالنيابة عنهما في إنجيل متى (مـــرقس 10: 35–40). ثم يســـتعمل هذا لإبداع حكاية شجار غيور بين هذيـــن الاثـــنين و(العشـــرة)، وهو ما يسمح لمرقس بأن يقدم قصة رمزية [ألـــيغورية] عن الاثني عشر بمثابة الأبناء الاثني عشر ليعقوب، الذين يمثلون كل [أسباط] إسرءيل (مرقس 10: 41–45). يعرض لوقا ستة تنويعات هامّة عـــلى الأقل على هذه الثيمة. التنويع الأول يستعمل موتيف شجار التلاميذ ليبدع أمثولة بسيطة عن «طهارة القلب» (لوقا 9: 46–48). إنّ لوقا أيضـــًا يجعـــل يســـوعـــًا يؤطر الثيمة في أمثولة حفل الزفاف في القصة الثانية من قصص المأدبة الثلاث. وهذه أيضـــًا قصة مزدوجة. فالجزء الأول يردد صدى الجـــدال عـــلى المرتـــبة التي ينبغي إعطاؤها للتلاميذ في الملكوت. إنها تردد النصـــيحة المقدمة في سفر الأمثال (الأمثال 25: 6–7) بانتقاء مكانة الشرف

الأقـــل مرتبة في مأدبة (لوقا 14: 7-11) لتفادي مذلة أن يطلب [منهم] أن يـــتخذوا مقعدًا أدنى مرتبة، إذا ما جاء من هو أعظم [شأنـــًا]. إنها أيضـــًا تتخلى عن الأمل والشرف في أن يطلب من المرء أن ينتقل إلى مكانة أعلى. يختـــتم لوقـــا هذه الأمثولة الحكائية [النوادرية] باقتباس تلميح حنة إلى قصة أيوب، لكي تصف الإعكاسات المخلصة لملكوت الرب:

> **يهوه يُذل ويَعزُّ؛ ينهض المسكين من التراب، ويرفع البائس من كومة الرماد، لَيجلسه مع النبلاء، ويملكه عرش المجد (صموئيل الأول 2: 7-8؛ انظر لوقا 14: 11).**

تقدم أمثولة لوقا الثانية ثيمة التواضع في سياق الملكوت وإعكاساته. ينصح يســـوع مضـــيفه بـــأن ينسى دعوة الأصدقاء والأشقاء، والأقارب والجيران الأغنـــياء. فهم سيدعونه بدورهم. بتحول لغوي أنيق، يجعل لوقا يسوع يدعو الفقراء والمقعدين، العرجان والعميان (لوقا 14: 12-14)، كل آيات الملكوت. يلـــتزم لوقـــا بالحكمة العملية لسفر الأمثال بجعل يسوع يكتشف أنه رغم أنّ هؤلاء الضيوف ليس لديهم ما يقدمونه لمضيفهم بالمقابل، فإنه سيتبارك ببعث الأبرار. إنّ الرغبة في التبرّك يؤيدها سفر الأمثال، الذي استلهم لوقا منه، الذي يعـــرض ملخصـــًا للتوراة: «من يرحم الفقير يقرض يهوه، ويكافئه يهوه على حسن صنيعه» (الأمثال 19: 17؛ انظر التثنية 14: 28-29).

يطـــرح لوقـــا مرة أخرى السؤال عمن سيكون الأعظم في مشهد العشاء الأخير. فالأمثولة الحكائية تقابل التكبّر بالتواضع. إذ يقارن يسوع سلطة الملك بين الوثنيين (gentiles) بإعكاس ملكوت الرب حيث يكون الأعظم [شأنـــًا] بـــين التلامـــيذ بمثابة **الأصغر** سنـــًا. يردد هذا بشكل واضح صدى القصص الأبويـــة لسفر التكوين، بتنويعها الثلاثي على ميراث الأصغر: إسحق (التكوين 21: 11-12) ويعقوب (التكوين 27) وإفرايم (التكوين 48: 17). كل إعكاس يـــردد صـــدى إرادة الرب وليس إرادة الأب. يقدم موتيف سندريلا لاختيار

داود مسيحـــاً، مع أنه الأصغر مع سبعة إخوة (صموئيل الأول 16: 10-11)، تنويعـــاً له جذوره في قصص الشرق الأدنى القديم حول الاختيار الإلهي للملوكه (انظـــر 2/ 1) أسطورة الملك الصالح). تتضح الوظيفة التربوية لسلسلة أمثولات لوقا في خاتمة قصة العشاء الأخير. فكما يخدمهم يسوع، قائدهم، كذلك يجب أن يكون القائد في المملكة هو الذي يخدم (لوقا 22: 24-27). تبقى أمثولات لوقـــا عـــن التواضـــع ضمن سياق تفسيري للحساب [الدينونة] المسيحاني والملكوت وإسرءيل الجديد. إنها تقوم على المنطق المحاكاتي الاقتدائي للخلافة:

> **أنتم الذين صمدوا معي في تجاربي. وأنا أعيّن لكم، كما عين لي أبي ملكوتـــاً، وتجلسون على عروش تدينون أسباط إسرءيل الاثني عشر (لوقا 22: 28-30).**

يعـــرض لوقا مشهدًا مماثلاً في قصة الصلب يستحضر مرة أخرى مشهد الحســـاب [الديـــنونة]. فليس التلاميذ بل المجرمان المصلوبان مع المسيح هما اللـــذان يتشـــاجران على مكانهما في الملكوت (لوقا 23: 39-43). يلعب أحدهمـــا دور المســـتهزىء: «ألســـت أنـــت المسيح؟ إذن خلّص نفسك وخلّصـــنا!». أما المتذلل الآخر فيطلب أن يُذكر في [يوم] الحساب. إنّ دور المســـتهزىء، الـــذي يلعبه لص بسؤاله عما إذا كان يسوع هو المسيح، هو الترديد الثالث للمستهزىء في قصة الصلب في إنجيل لوقا. الترديد الأول يلعبه الرؤســـاء المتهكمون الذين ينشدون مثل الرعاع: «خلّص آخرين! فليخلّص نفسه إن كان هو المسيح المختار عند الرب!» (لوقا 23: 35). يسخر الجنود بشكل مماثل من يسوع: «إن كنت أنت ملك اليهود، فخلّص نفسك» (لوقا 23: 36-37). إنّ اللـــص الســـاخر ورفيقه المتذلل هما جزء من هذه القصة الأكـــبر. إنهمـــا يدخلان المسيح والمختار، ملك اليهود، إلى ملكوته. إنهما يشـــرحان ليس قولاً بل خطابـــاً كاملاً عن التكبر والتواضع. يخلق جدال المستهزىء مع المتواضع قصة تعرّف يحمل ثقلها المتراكم شاهد اللص الطيب.

يكشف الشرح الفريد للتقوى في إنجيل يوحنا عن تقنية استعمال القصة كـأداة تـربوية. فبوضع قصته في سردية العشاء الأخير، يعتمد يوحنا على أزواج مـتوازية مـن المجـازات. من يجلس إلى المائدة يُقابل بمن يقوم على الخدمة، ما يخلق انعكاسـاً مرآتيـاً للأستاذ والتلميذ (يوحنا 13: 3–20). تصـبح قصة يسوع أمثولة عندما لا يتكلم فحسب، بل يلعب دور الخادم. كأستاذ، يقوم بغسل أقدام تلاميذه في مشهد ينشد المحاكاة [الاقتداء]:

> **أنتم تدعونني معلمـاً وسيدًا، وقد صدقتم، فأنا كذلك. فإن كنتُ، وأنا السيد والمعلم، قد غسلت أقدامكم، فعليكم أنتم أيضـاً أن يغسل بعضكم أقدام بعض. فقد قدمت لكم مثالاً لكي تعملوا مثل ما عملت أنا لكم. الحق الحق أقول لكم: ليس عبد أعظم من سيده ولا رسول أعظم من مرسله . . الحق الحق أقول لكم: من يقبل الذي أرسله، يقبلني؛ ومن يقبلني، يقبل الذي أرسلني (يوحنا 13: 13–20).**

على العموم، تعرض الأناجيل الثلاثة الأولى أكثر من دزينة من تنويعات القصص والأمثولات والأمثال على ثيمة التكبر والتواضع. يمكننا أن نضيف تنويعات صغرى أخرى على هذه الثيمة، يمكن فهمها على نحو قابل للجدل كعناصر مستقلة في سياق التراث الأكبر. إنها تستعمل لبناء تعليق موسّع على الملكـوت وإعكـاس القيم، الذي ينتمي إليه. فعلى سبيل المثال، يجمع لوقا أقـوالاً عن التكبر والتواضع ضمن ثلاث حكايات، تدين سلوك الفريسيين، والقضـاة /والفريسيين والكتبة، على التوالي. تعطى الحكايتان الأولى والثانية شـكل سـجال، في حين تأتي الثالثة في سلسلة من الأقوال المتصلة بثيمات الملكوت. في السجال الأول، ينتقد الفريسيين بسبب النفاق. إن التعرف في السـوق يُوازى بالبحث عن أماكن أعلى في الجمع [الكنيس]. هذا التنويع الواضح على مثل التكبر والتواضع المتعارف عليه بالكاد يهيء القارىء لأجل التعلـيق المتوازن خطابيـاً إنما الساخر على نحو لاذع، مشبّهـاً مالكي هذا التكبر في ملكوت الرب بالقبور التي يمشي البشر فوقها دون أن يدروا:

الويل لكم أيها الفريسيون، فإنكم تحبون تصدر المقاعد الأولى في المجامع وتلقى التحيات في الساحات العامّة! الويل لكم، فإنكم تشبهون القبور المخفية، يمشي الناس عليها وهم لا يعلمون! (لوقا 11: 43–44).

السجال الثاني مع المحامين والفريسيين يعرض الأمثولة، التي ناقشناها قبل الآن، حـــول أماكن الشرف في المأدبة، التي يستمدها لوقا من سفر الأمثال (لوقـــا 14: 7–14). فـــالذين يُدعون إلى الوليمة في الملكوت هم (الفقراء والمعـــاقون والعـــرج والعمـــي). إنّ سلسلة لوقا الأخيرة من أقوال التكبر والتواضـــع ليست مؤطرة في سجال بل تقدم كتحذير ضد الذين يعارضون فضـــائل الملكـــوت. يضـــيف لوقا إلى مشاهد التكبر والتواضع الثلاثة هذه مشهدين آخرين حول حب الملابس والصلوات الطويلة:

احذروا من الكتبة الذين يرغبون التجول بالأثواب الفضفاضة ويحبون تلقي التحيات في الساحات العامّة، وصدور المجالس في المجامع، وأماكن الصدارة في الولائم؛ يلتهمون بيوت الأرامل ويتذرعون بإطالة الصلوات. هؤلاء ستنزل بهم دينونة أقسى! (لوقا 20: 46–47).

إنّ همســة التهام بيوت الأرامل تكسر التماسك الخطابي لسلسلة الأقوال وتحولها إلى خطاب الملكوت. يضع متّى هذه العبارات في مجموعة من الأقوال أكـــبر بكثير عن الملكوت والدينونة التي يجلبها، في سيرورة بناء نقده اللاّذع الكبير ضدّ الكتبة والفريسيين (متى 23، خصوصـــاً 6، 14).

إنّ قسمـــاً هامـــاً من إنجيل متّى يجمع ويدمج أمثالاً في مجموعات ذات معنى. يُقدم أحد هذه الخطابات كجزء من سلاسل شروحات التوراة المؤطرة بشكل ملائم ضمن موعظة متى على الجبل (متى 5: 43–48). يلعب يسوع دور موســـى بصفته معلمـــاً عندما يعرض متى على قارئه أكبر مجموعة من الأمـــثال في العهـــد الجديد. إنها تشجع على الاقتداء وتدعم النصيحة بأن «كونوا أنتم كاملين، كما أن أباكم السماوي هو كاملٌ!» (متى 5: 48 =

اللاّويين 11: 44). يوازي نقد هذه الموعظة لحب الذين يحبونك توازي انتقاد لوقـا لدعوة الأصدقاء والأقارب إلى الوليمة. يستعمل متى الأسلوب نفسه الذي يستعمله لوقا. كما في النقد اللاّذع ضد الكتبة والفريسيين، يربط عددًا مـن الأقوال ومجموعات الأقوال وفقـًا لموضوعات معينة، خالقـًا بذلك مشـهدًا سرديـًا ضمن حياة يسوع عن طريق الثقل المحض لمادته[24]. هذه التقنـية أساس لسفر المزامير، تلعب دورًا طاغيـًا في خلق سجالات أيوب وأصدقائه وتبني رسائل الوحي في سفر إشعيا.

إنّ جانبـًا هامـًا من ثيمة الأبناء في إنجيل متى يربط التماهي بين يسوع وتلاميذه باتحاد الأتقياء مع الرب. يقع المقطع النقدي في خطاب طويل حول نـداء التلامـيذ، الذي يتألف من شذرات قصيرة أصغر شبه مكتفية ذاتيـًا متصلة معـًا حول موتيفات التلاميذ واتباع يسوع. تبدو إحدى الشذرات مسـتلهمة عـلى نحو واضح من قصة إيليا الذي يدعو أليشاع إلى أن يتبعه ويصـبح مسيح يهوه المنتقم (الملوك الأول 19: 15-21). إنّ تلميح متى إلى الحرب المقدسة في قصة إيليا-أليشاع هو قوي إلى درجة أنه يجعل تلك القصة جـزءًا من سياقه. فاستجابة يسوع المشوشة لأفكار السلام الضمنية للتلاميذ تنم عن استجابة قارىء متى لطلب أليشاع بأن يسمح له بأن يقبّل أباه وأمه قبلة الوداع قبل أن يتبع إيليا:

> فمر به [أليشاع] إيليا وطرح عليه رداءه. فترك الثيران وركض وراء إيليا وقال: دعني أودع أبي وأمي وأتبعك (الملوك الأول 19: 19-20).
>
> ألا تظنون أني جئت لأرسي سلامـًا على الأرض. ما جئت لأرسي سلامـًا، بل سيفـًا. فإني جئت لأجعل الرجل على خلاف مع أبيه، والبنت مع أمها، والكنّة مع حماها. وهكذا يصير أعداء الإنسان أهل بيته. من أحب أباه أو أمه أكثر مني، فلا يستحقني. ومن لا يحمل صليبه ويتبعني، فهو لا يستحقني. من يتمسك بحياته، يخسرها، ومن يخسر حياته من أجلي فإنه يربحها. من يقبلكم يقبلني، ومن يقبلني،

يقبل الذي أرسلني. من يرحب بنبي لكونه نبيـًا، فإنه ينال مكافأة نبي؛ ومن يرحب برجل بارّ لكونه بارًا فإنه ينال مكافأة بار. وأي من سقى واحدًا من هؤلاء الصغار ولو كأس ماء بارد، فقط لأنه تلميذ لي، فالحق أقول لكم: إنّ مكافأته لن تضيع أبدًا (متى 10: 34-42).

يعـيد السياق المباشر لهذه الشذرة من حديث يسوع إلى الأذهان خطابة الحساب [الدينونة] القيامي، الذي يميّز الذين يقبلهم الأب والذين يرفضهم. يـربط مـتّى أيضـًا سلسلة المحاكاة والتماهي بسردية الصلب ويختم مجمل مناقشـة التتلمذ بمجاز الملكوت والأبناء. هذا شرح وتعليق على وعد يهوه لأبـراهام [إبراهيم]: «وأبارك مباركيك وألعن لاعنيك. وتتبارك فيك أمم **الأرض جميعها**» (التكوين 12: 3).

يقرأ متى سفر التكوين كأمثولة ويطلب أن يُقرأ هو كأمثولة بالمقابل. إنّ مـنطقه هو سلسلة من المحاكاة. فسلسلة الهوية وتحول الدور هي هدايته في الـتقوى. إنّ مماهاة الأبناء بالتلاميذ هامة بوجه خاص عندما تعكس النمط نفســه من التحول والترابط الذي نواجهه عمومـًا في سفر المزامير، الذي يصـل ثـيمتي داود والمسيح بالأتقياء الذين ينشدون الأناشيد (انظر 3/ 3) شخصية داود في القصة والنشيد).

إنّ أمـثولة مـتى عن محاكمة [دينونة] الأمم وقبول البارين في ملكوت السـماء تـربط مجـاز الملكوت والأبناء مرة أخرى بموتيف التلاميذ الذين يتنافسون على الفهم الصحيح (متى 25: 31-46). يُستحضر مشهد خرافي، (يـا بن الإنسان) يجلس على عرش المجد بوصفه قاضيـًا على العالم. يعتمد مـتى على موتيف من مشهد قراءة الكاهن عزرا للشريعة في سفر نحميا. إذ يقـف عزرا على منصة في ساحة مع ستة من الشيوخ على يمينه وستة على يساره ويترل حكم التوراه على أورشليم الجديدة (نحميا 8: 4). في مراجعة لأمثولة متى، يبارك القاضي الأمم التي على يمينه ويلعن تلك التي على يساره،

في حين يستعمل تمييز حزقيال للغنم والماعز (عزرا 34: 17). لأجل جمهوره، يعيد خلق الخطاب نفسه حول التواضع الذي قدمه في طبعته من أمثولة حزقيال عن الغنم والماعز. مثلما فعلاه لأدنى زملائهما في كل حياهما، هكذا عاملا الملك. فقد أعطياه الطعام ليأكل عندما كان جائعاً، والماء ليشرب عندما كان عطشاً. رحّبا به عندما كان غريباً، ألبساه عندما كان عارياً وزاراه عندما كان مريضاً أو سجيناً. إنّ متى، في ترديده، يبسط المشهد على نحو ملحوظ، لكنه بالكاد يتجاوز حزقيال أو إشعيا. يجعل إشعيا يهوه يشكو من أن شعبه يبحث عنه كل يوم ويسعد بمعرفة طرقه كما لو كانوا بارين ومرغوبين في أن يكونوا قرب إلههم:

> ويسألون: ما بالنا صمنا وأنت لم تلاحظ، وتذللنا ولم تحفل بذلك؟ إنكم في يوم صومكم تلتمسون مسرة أنفسكم وتسخّرون جميع أعمالكم. وها أنتم تصومون لكي تتخاصموا وتتشاجروا فقط، وتتضاربوا بكلمات أثيمة. إنّ مثل صومكم اليوم لا يجعل أصواتكم مسموعة في العلاء. أيكون الصوم الذي أختاره في إذلال المرء نفسه يوماً، أو في إحناء رأسه كالقصبة، أو افتراش المسح والرماد؟ أتدعو هذا صوماً مقبولاً لدى يهوه؟ أليس الصومَ الذي أختاره يكون في فك قيود الشر، وحلّ عقد النير، وإطلاق سراح المتضايقين، وتحطيم كل نير؟ ألا يكون في مشاطرة خبزك مع الجائع، وإيواء الفقير المتشرد في بيتك. وكسوة العريان الذي تلتقيه، وعدم التغاضي عن قريبك البائس؟ عندئذ يشع نورك كالصباح وتزهر عافيتك سريعاً، ويتقدمك برك، ويحرس مجد يهوه مؤخرة ساقتك. عندئذ تدعو فيستجيب يهوه. تستغيث فيقول: ها أنا (إشعيا 58: 3–9).

إنّ إرشاد إشعيا لبني إسرءيل أنهم يستطيعون أن يحققوا أمنيتهم في أن يكونوا قرب الرب وفقاً لمعاملتهم للمضطَهدين هو الإرشاد الذي يضعه متى في أمثولة. تستهلك موازاة إشعيا بين الطريقة التي يعامل بها المرء الآخرين، سواء رمز لهم بالمضطهد، أو الغريب أو العدو، وعلاقة المرء بالرب

الـــنقاش الكـــتابي [التوراتي] العريض حول لب التوراة بوصفه حب الجار (اللاّويين 19: 18؛ انظر مرقس 12: 31؛ انظر لوقا 10: 25-37).

تولّد الأناجيل سلاسل من السرديات والأقوال في سيرورة الإنشاء. يكون مؤلـــف إنجيل متى، الذي يؤدي دوره الضمني كمعلم للمدراش، مشمولاً على نحـــو فـــاعل ومنهجي في إعادة كتابة التراث الكتابي الأقدم. هذا الهدف يفند ادّعـــاء مجموعة من الأقوال الشفهية مثل المصدر، التي تقف على نحو زائد بين الأناجـــيل ومراجعها الكتابية. لا يمكن قطع الجذور الفكرية المشتركة لموتيفي الابـــن والملكـــوت. إذ لا يمكـــن للمرء أن يعزل شخصية النبي القيامي عن شخصيتي مجترح المعجزات أو الشافي، ناهيك عن معلم التوراة. بفصل الأقوال عـــن سياقاتها في الأناجيل، فإن كرُسان وحلقة يسوع قد فقدا الاثنين. علاوة على ذلك، فإنّ هذه الأقوال بالكاد تحمل معنى يمكن ربطه حصرًا بأوائل القرن الأول، مـــا يعطي على نحو محتمل دليلاً على وجود يسوع تاريخي. فالأقوال تحمل معنى ضمن تراث فكري من الأمثولة المكتوبة والخطاب. هذا هو السياق الذي تُكتب فيه والذي لا يزال بالإمكان قراءتها فيه. إنّ الأناجيل لم تبتكر عن طـــريق دمـــج طـــبعة مرقس الموجهة قياميـــاً للأحداث في حياة يسوع مع مجموعـــات الأقـــوال الشفهية من معلم. إن السرديات وأقوالها تدخل في بنية تراث مشترك من القصص والأقوال.

1/ 3/ 7) قيمة الأبناء الكونية

في قصـــة مـــتى، تلعب قصة كبار الكهنة والكتبة دورًا سلبيـــاً على نحو دراماتـــيكي. أشك في أن متى يحاول أن يقدم لنا صورة للكتبة وكبار كهنة عصـــره، وحتى أقله من أي عصر قد يفكر في وضع يسوع فيه. إذ يقدمهم متى في دوره تقرره خطابة السجال. إنهم شركاء سقراط في النقاش: الذين لا يفهمون. إنهم جيل عميان وصم إشعيا. إنهم كهنة ملاخي الذين لا يمجدون

ولا يخافون الرب (ملاخي 1: 6). عندما نسمعهم يعترضون على الأبناء ينادون يسوعًا ابن داود والمخلّص، فينبغي أن نتذكر أنّ دورهم هو سوء الفهم. إذ يتم إظهارهم بغضب الصالحين وعجرفة المتسلطين، لأنهم يمثلون دور المتغطرسين والمتكبرين حيث يُرى المتواضعون طوال سجال متى الأكثر وضوحًا بين يسوع وكبار الكهنة الذي لا يركز على الصراعات التي يمكن أو لا يمكن أن يكون قد خاضها يسوع التاريخي مع القادة اليهود الحقيقيين. ولا يتركز اعتراضهم في هوية يسوع. بالأحرى إنّ السجال هو القضية. تفسير أورشليم والهيكل. فليست أورشليم هي المدينة الآمنة التي يخلقها الجنود بل مدينة القوة المثالية لإشعيا. إنّ أمة إشعيا البارة من البؤساء والمحتاجين الظافرين تطيح بكل آمني هذا العالم. الأبناء يميزون هذا.

يتعامل المجاز التهكمي للفقراء والمحتاجين الذين يدوسون الآمنين من هذا العالم في سفر إشعيا بطريقة أدبية مع كل من الفلسفة السياسية وأمل الفيلسوف في العدالة الكونية. إنه يضم مجازين. الأول: يقدم إعكاسًا طوباويًا للحظ، أي على حضور الرب في هذا العالم، الهدف النهائي للإيديولوجيا الملكية. يُشرح هذا على نحو نموذجي في الأدب الكتابي بترجمة أو أخرى لنشيد الرجل الفقير، الذي أدرسه في الفصل التالي. المجاز الثاني: يستمد أيضًا من تراث الإيديولوجيا الملكية ويقدم دور المسيح بوصفه قاهرًا للأمم الثائرة ضد الإله، الذي سوف يدرس في الفصلين الخامس والسادس. في كل من إشعيا ومتى، يُماهى الملكوت بخلق أورشليم مجددة. إنّ كلاً من منشد وسامع النشيد يُشجعان على محاكاة الأبناء. بالتماهي معه، يعكسان يأسهما من القوة. الدور يتطلب التواضع؛ أن يكونوا مثل فقراء ومحتاجي مدينة إشعيا القوية وأن يفكروا بأنفسهم بوصفهم ملوكًا، بعالم جديد تحت أقدامهم:

> في ذلك اليوم يتردد هذا النشيد في أرض يهوذا: لنا مدينة منيعة، يجعل يهوه الخلاص أسوارًا ومترسة. افتحوا الأبواب لتدخل الأمة

البارة التي حافظت على الأمانة. أنت تحفظ ذا الرأي الثابت سالمـًا لأنه عليك توكل . . (إشعيا 26: 1-3).

إنّ الـتراث واسـع المجـال. ظاهريـًا، إنه سجال، يقدم نقدًا للحماقة المغرورة، تشرحه الحكمة البشرية لكبار المهنة والكتبة، الذين يحاكمون كهنة ملاخـي. هـذه الحكمة هي بالطبع الجهل. فالتشديد في المزمور (8) على التسبيح باسم يهوه (المزامير 8: 2، 10) يماهيه بالقوة التي تأتي من فم الابن. إنّ الجـواب هـو الذي يسكن ضجيج أعداء الخلق. مع إعلان اسم يهوه، يباشر حكمه على الأرض (المزامير 8: 3، 7). هذا هو الملكوت الذي تتكلم عنه الأناجيل.

في كـل مـن متّى ولوقا، تتضمن تقنيات الترديد الخطابيّة، التي تقوم على الأقـوال والاستشـهادات [الاقتباسات]، والإحالات والتلميحات الصريحة والضمنية، خطابـًا لا يستمرّ طوال مسار إنجيلهما فحسب بل يدعم أيضـًا إبداع سردياتهما. ففي نشيد مريم في إنجيل لوقا (لوقا 1: 46-56)، على سبيل المـثال، يعطـى الطفـل غير المولود يسوع نفس الدور الذي يأخذه الأطفال الآخـرون في أقوال الملكوت. إنّ مريم الحامل، بإنشادها، «قد أنزل المقتدرين عـن عروشهم، ورفع المتواضعين [البائسين]» (لوقا 1: 52)، إنما تردد صدى بيـت مـن نشيد حنة، كان قد استعمل لوضع ثيمتي قصة شاول وداود على طـريقهما (صـموئيل الأول 2: 1-9). إنّ حنة، مثل مريم، قد زارها الروح [القـدس] وهـي أيضـًا أنشدت تضرع نشيدها السعيد المشابه لإعكاسات الملكوت: «يهوه يفقر ويغني، يذل ويعزّ» (صموئيل الأول 2: 7).

ليست إعادة استعمال لوقا لنشيد حنة مجرد استعمال مستعار. إنها مكيّفة ومعدلة وفقـًا لسياقها الجديد في قصتي يوحنا ويسوع. فهي تشرح وتعرف ولادتـيهما البطوليـتين إلى حد كبير كما فعل نشيد حنة والولادة البطولية لصـموئيل ضـمن قصة سفر صموئيل الأول. إنّ إعكاس سلطة وثروة هذا

العـــالم هما عنصران مركزيان في نوع نشيد وثيمة قابلين للتعريف بوضوح. يمكـــن إيجاد ذلك في كل تراث حكمة في الشرق الأدنى الكبير وتقريبـــا في كل تراث نصي قديم يعطي الصوت لإيديولوجيا الملوك والملكية. هذا المجاز، كما تم تناقله وأعيد تفسيره ضمن التراث الكتابي، قد لعب دورًا حاسمـــًا في تطور قصة يسوع. إنه يغوص بعيدًا في تعريف دوره وشخصيته ورسالته.

1/ 4) نشيد إنسان بائس

1/ 4/ 1) الفلسفة السياسيّة وعلم الأخلاق والإيديولوجيا الملكية

تتمـــيز الأقوال التي يُعرّفها ماك وكرُسان بإيقاعات تأمليّة، نوعيّة جدًا. وصحيح أنّ مصادر الأقوال قديمة. ومع ذلك، فإنّ التقديم الخاص في قصص الأناجـــيل لـــيس المـــرة الأولى الـــتي قدمت فيها هذه الرسالة أو تلك. إنّ الاعـــتراض الأقوى على استعمال هذه الأقوال لإعادة تصوّر يسوع التاريخي لـــيس أنّ هذه الأقوال يمكن إثبات أن لها أصولاً مبكرة جدًا، أبكر كثيرًا من أي يسوع تاريخي ممكن. في الوقت نفسه، لا يوجد شك سوى في أنها يتعين أن تُربط بشخصية المعلم الكبير. تمتلك الأقوال المفضلة من قبل كرُسان وماك تاريخـــًا يمتد ألفي سنة قبل كل التراث الشفهي الافتراضي لـــ المصدر وإنجيل توما المحدد تاريخه على نحو مغرض. إنها تعود على الأقل إلى السلالة السادسة المصرية في الألف الثالث قبل الميلاد. فقد كان ثمة حكماء كثيرون في العالم القـــديم تقاسموا صوت يسوع الذي نجده في الأناجيل، في حين أنه كان من الممكن أن يوجد فيلسوف كلبي بينهم، كان الامتداد العريض للتراث يُعرّف

بصعوبة بتلك المدرسة الخاصّة. سواءً كان الصوت ينتمي إلى شخصيات فيلسوف مصري مثل أمينيموبت، أو ملك من بني إسرءيل مثل سليمان أو النبي العظيم موسى، فإنّ الشخصية المحددة التي تتكلم بهذه الأقوال ضمن هذا التراث المتماسك على نحو ملحوظ، إنما تحددها وظيفة نص معين. يمور الأدب القديم بشخصيات الحكمة: الحكماء، والأنبياء، الكهنة والملوك، كل [فئة] منهم لها أقوالها المجمَّعة التي تردد بعضها بعضاً. إنّ فصل أقوال يسوع عن الأناجيل، كما تفعل (حلقة بحث يسوع)، يجعل من المستحيل تحديد هويتها بأنها أقوال يسوع، لأن سياقاتها في الإنجيل هي ادّعاؤها الوحيد أنها أقوال يسوع.

يتميز يسوع الأناجيل، الذي يستعمل الأقوال في تعاليمه، جيدًا كشخصية لاهوت خرافية، بالأخص في أدوار كالقاضي القيامي [الديَّان]، وابن الرب والمسيح. لا ينبغي تجاهل ذلك عندما نحاول أن نفهم الأقوال على أنها تنتمي إلى يسوع. فهو ليس فيلسوفاً كلبياً، أو فلاحاً جليلياً أو حتى مبشرًا كاريزمياً في النصوص الوحيدة التي نعرفه فيها. إنه عبد الرب والراعي الصالح. مع يوحنا المعمدان، هو انعكاس لإيليا. فحضوره يعلن ملكوت الرب. هذه الشخصية الخرافية للأناجيل، مع أنها لاتاريخيّة، لم يبتدعها مرقس أو متى كما كان يُظن منذ قرن. ولا تنطوي هذه الشخصية على منظور مسيحي. فليست الأقوال فقط، بل شخصيات يسوع أيضاً التي نجدها في الأناجيل يمكن إيجادها بشكل بارز في أدب أقدم بكثير من الأناجيل. فالشخصية المخلصة للملك الكوني، المنتصر على الشر، القاضي المتعالي، ابن الرب، الراعي الصالح وممثل الشعب هي قديمة قِدم الأقوال المعطاة له لينطق بها. إنّ لأسطورة المسيح التي تقدمها الأناجيل جذورها في الإيديولوجيا الملكية المصرية والبابلية منذ العصر البرونزي، التي نجد لأول مرة الملوك القدماء يعلنون منها عن ممالكهم الطوباوية بعبارات شبيهة جدًا

بالأناجـــيل. تشـــرح قصص معجزات الأناجيل إعكاس مصير البائسين أو المضـــطهدين كآيات على الملكوت. فأقوال يسوع، التي تمنح يسوع كرمه الشخصـــي وكثافته التراجيديّة، متجذرة في تراث مديد من الأدب المتركز على ثيمات الملك الصالح، الوسيط بين العالمين الإلهي والبشري للعالم القديم. إنه المخلّص والراعي لشعبه. يدمر الشرّ؛ يخلق الخير، ويدوم سلطانه إلى الأبد.

إنّ معـــلم كرُســـان الفلاح الحكيم، ونبي شفايتسر القيامي، أو شخصية يســـوع في اللاّهوت التحرري بوصه شافيـــاً ومجترحـــاً للمعجزات، ليست شخصـــيات مخـــتلفة يمكـــن فصـــلها عن بعضها بعضـــاً. فأقوال الحكمة، والأمـــثولات وقصص المعجزات كلها تشرح ملكوت الرب لأجل القارىء، مثلما تفعل أيضـــاً الثيمات الأكثر وضوحـــاً التي تستحضر عالمـــاً جديدًا أو يوم الحساب. فالحكمة والنبوءة والحساب[الدينونة] العاكسة للمصير لا يمكن فصلها كما فعل ماك[11]. إنها ثلاثة جوانب لمنظومة الرموز نفسها، التي تعرّف العالم الفكري المتضمن في سردياتنا. مثلما أن قصص المعجزات اعتمدت على تـــراثات حكايـــات النبـــيين إيليا وأليشاع، فقد كانت أيضـــاً تتضمن ثيمة الحســـاب [الديـــنونة]. عـــلى نحو مماثل، فإن ما عده كرُسان وماك تراثـــاً فلســـفيـــاً يمتلك جذورًا بالفعل في تراث (آيات الملكوت)، علامات الحضور الإلهي، التي يُعبر عنها بإعكاسات الحظ للبائسين والضعفاء. أي: إنّ الفيلسوف الجـــوّال شـــبه الكلبي لمواعظ يسوع والنبي الشبيه بيوحنا القادم من الصحراء، الـــذي يدعو العالم إلى التوبة ليسا سوى شرحين مختلفين لمجموعة واحدة من الثيمات الأدبية.

إنّ كرُسان وماك، ومعهما (حلقة بحث يسوع)، قد وضعا هذه الثيمات المرتـــبطة في تضاد مع بعضها بعضـــاً في محاولة لتقديم شخصية الفيلسوف بوصفها تنتمي إلى أقدم أقوال يسوع. من بين الأقوال التي ينظر إليها بشكل متســـاوق على أنها تعكس قولاً موثوقـــاً ليسوع، ينتمي إلى طبقات مبكرة

جـــدًا مـــن **المصدر**، يوجد الجواب الذي يعطيه يسوع لتلاميذ يوحنا الذي ناقشـــناه في الفصل الأخير (أقوال **المصدر** (16) لدى ماك: متى 11: 4-6، لوقا 7: 18-23). هذا هو نصهم النموذجي الإرشادي لأجل يسوع التاريخي بوصفه فيلسوفا كلبيـــاً ومعلمـــاً مهتمـــاً بالبائسين:

> **اذهبوا أخبروا يوحنا بما تسمعون وترون: العمي يبصرون، والعرج يمشون، والبرص يطهرون، والصم يسمعون، والموتى يُقامون، والمساكين يبشرون**[2].

يظهر هذا القول بعدّة أشكال مختلفة، مع أنها ليست دائمـــاً في نصوص **المصـــدر**. أحد أشكال هذا القول، على سبيل المثال، يوجد في لوقا، حيث يقرأ يسوع في المجمع [الكنيس] من سفر إشعيا:

> **روح يهوه عليَّ، لأنه مسحني لأبشر الفقراء، أرسلني لأنادي للمأسورين بالإطلاق وللعميان بالبصر، لأطلق المسحوقين أحرارًا، وأبشر بسنة القبول عند يهوه (لوقا 4: 18-19).**

المصدر الأكثر رجحانـــاً لهذا المقطع في إشعيا، مع ذلك، يعلن إعكاســـاً للحظ للمضطهدين في الملكوت في سياق الدينونة العاكسة [للمصير]:

> **روح السيّد يهوه عليّ، لأن يهوه مسحني لأبشر المساكين، أرسلني لأضمد جراح المنكسري القلوب، لأنادي للمسبيين بالعتق وللمأسورين بالحرية، لأعلن سنة يهوه المقبولة، ويوم انتقام لإلهنا، لأعزي جميع النائحين. لأمنح نائحي صهيون تاج جمال بدل الرماد، ودهن السرور بدل النوح، ورداء تسبيح بدل الروح اليائسة، فيدعون أشجار البر وغرس يهوه لكي يتمجّد. فيعمرون الخرائب القديمة ويبنون الدمار الغابر، ويرممون المدن المتهدمة، والخِرب التي انقضت عليها أجيال (إشعيا 61: 1-4).**

إن القـــول الـــذي يمثله (أقوال المصدر 16) لدى ماك لا يوجد فقط في وخارج التراث الشفهي لـــالمصدر. إنه متجذر في التراث اليهودي على نحو

أعمـــق بكـــثير مما هو متجذر في الفسلفة الكلبية أو الإغريقية. فالتنويعات توجـــد، كمـــا سنرى، في أكثر من دزينتين من المقاطع من سفر إشعيا. في شكل متسع، يمكن التعرّف عليه في التبريكات المكررة ثماني مرات للملكوت في موعظة متى على الجبل، إضافة إلى تنويع لوقا لهذه الطوبيات التي يلقيها في السهل، والتي تقدم إعكاسات للمصير في هيئة أربع تبريكات وأربع لعنات:

> طوبى للمساكين بالروح، فإنّ لهم ملكوت السماوات، طوبى للحزانى، فإنهم سيعزون. طوبى للودعاء، فإنهم سيرثون الأرض. طوبى للجياع والعطاش إلى البر، فإنهم سيشبعون. طوبى للرحماء، فإنهم سيرحمون. طوبى لأنقياء القلب، فإنهم سيرون الرب. طوبى لصانعي السلام، فإنهم سيدعون أبناء الرب. طوبى للمضطهدين من أجل البر، فإن لهم ملكوت السماوات. طوبى لكم متى أهانكم الناس واضطهدوكم، وقالوا فيكم من أجلي كل سوء كاذبين. افرحوا وتهللوا، فإن مكافأتكم في السماوات عظيمة. فإنهم هكذا اضطهدوا الأنبياء من قبلكم (متى 5: 3—12).

> طوبى لكم أيها المساكين، فإن لكم ملكوت الرب! طوبى لكم أيها الجائعون الآن، فإنكم سوف تشبعون. طوبى لكم أيها الباكون الآن، فإنكم سوف تضحكون. طوبى لكم متى أبغضكم الناس، وعزلوكم، وأهانوا اسمكم ونبذوه كأنه شرير، من أجل ابن الإنسان. افرحوا في ذلك اليوم وتهللوا، فها إن مكافأتكم في السماء عظيمة، لأنه هكذا عامل آباءهم الأنبياء. ولكن الويل لكم أنتم الأغنياء، فإنكم قد نلتم عزاءكم! الويل لكم أيها المشبعون الآن، فإنكم سوف تجوعون.الويل لكم أيها الضاحكون الآن، فإنكم سوف تنوحون وتبكون، الويل لكم إذا امتدحكم جميع الناس،فإنه هكذا عامل آباءهم الأنبياء الدجالين (لوقا 6: 20—26).

لقد فُصل هذا القول، كقول أصلي ليسوع (أقوال المصدر (8) لدى ماك) وتعده (حلقة بحث يسوع) موثوقـــًا على نحو مؤكد، عن أي سياق حساب قـــيامي إشـــعيائي[3]. وهـــذا الأكثر جلاءً فيما يتعلق بطبعة لوقا، نظرًا لأنّ

التـــبريكات الأربع فقط (لوقا 6: 20-23أ) يجري تضمينها بوصفها موثوقة، في حـــين أنّ اللعنات الأربع (لوقا 6: 23ب-26) بارتباطها الواضح بأقوال الحساب لا يُظن أنها تمتلك نفس الموثوقية، بل تنسب إلى لوقا. يجري تجاهل أنّ هذا الاستنتاج يمزق شكلاً كلاسيكيــًا من شعر الحكمة.

ليســـت تشابهات نصي (أقوال المصدر (8)، الموعظة على الجبل و(أقوال المصـــدر 18) آيات الملكوت، تصادفيّة. إنّ جواب يسوع على تلاميذ يوحنا (أقوال المصدر 16)، الذي نوقش في القسم (1/ 3) الأبناء والملكوت)، يعكس مجـــازًا أدبيـــًا أدعوه النشيد لأجل البائس (انظر الملحق 1). ضمن الكتاب العبراني، يشكل ثيمة فرعية للاهوت الطريق، يُميز بموجبها درب الأبرار عن طريق الأشرار. إنه يرتبط ارتباطـــًا وثيقـــًا بثيمة البركة واللعنات، التي هي مركزية للرموز الكتابيّة للحساب الإلهي. يستعمل (النشيد) لتلخيص إعكاس الحـــظ، الذي يعبر عن انتصار أو سلام ملكوت الرب. في النصوص الكتابية تصبح هذه الثيمات الكبرى الثلاث أعمدة بنيوية للاهوت واسع يتركز حول يهـــوه بوصفه ملكـــًا. مع ذلك، فإنها متميزة بشكل واضح في أدب الشرق الأدنى القـــديم، مـــع خطابة (درب) الحياة لمجموعات الأقوال الحكيمة. إنّ اللعـــنات والـــبركات لطالما اعترف بها أنّ لها جذورها في المعاهدات الحتية القديمة وفي تشكيلة من النقوش الملكية من حمورابي إلى أسرحدون[4]. إنها تجد شرحها الكتابي الأشهر في لعنات موسى وبركاته الاثني عشرة للميثاق الذي ســـيتم إعلانه على عيبال وجرزيم عندما تكون الأسباط قد دخلت الأرض الموعـــودة (التثنية 27: 11-28: 6، 8). إنّ إعكاسات نشيد البائس المصورة في (أقـــوال المصدر 8 و16) إنما توجد في نصوص شرق أدنى قديمة منذ وقت مـــبكر يعـــود إلى الســـلالة السادسة وتستعمل في الكتاب أساســـًا كرمز طوباوي للسلام الذي يأتي عندما يوضع العالم تحت الرعاية الإلهية. كأشكال مخـــتلفة لمجاز يمكن تعريفه بشكل واضح، فإن لها تأثيرًا مباشرًا في تطور كثير

مــــن الأقـــوال المنســـوبة إلى يسوع في الأناجيل. إنها أساس أيضـــًا لإنتاج شخصيات بطولية أخرى في الشرق الأدنى القديم والكتاب.

إنّ تماسك وثبات هذا المجاز مديد وجوهري. ففي النشيد لأجل البائس، لدينا مكافىء العالم القديم لقصة أندرسون ‹الملك جون والقس/ King John and the Bishop›. من المؤكد أن أحد أقرب الموازيات للطوبيات إنما يأتي من نـــص من المملكة الجديدة المصرية يعود تاريخه إلى عام (1166 ق م)، يمجّد صعود رمسيس الرابع إلى العرش:

> **يا لهذا اليوم السعيد! السماء والأرض في فرح. فالذين فروا قد عادوا إلى أوطانهم؛ الذين كانوا متخفين يعيشون علنـــًا؛ الذين كانوا جائعين شبعون وسعداء؛الذين كانوا عطاشى مرتوون؛ الذين كانوا عراة يلبسون الكتان الناعم؛ الذين كانوا متسخين ملفعون بالبياض؛ الذين كانوا في السجن أحرارٌ طلقاء؛ الذين كانوا مقيدين بالسلاسل يبتهجون؛ مضطربو الأرض قد وجدوا السلام . .**
>
> **وبيوت الأرامل مفتوحة (مرة أخرى)، لذا يمكن للمتشردين أن يدخلوها. النساء يبتهجن ويرددن أناشيد التهليل . . وهن يقلن، الأبناء الذكور يولدون (مرة أخرى) لأجل أزمنة خيرة لأنه ينجب جيلاً فوق جيل. أنت الحاكم، والحياة، والازدهار، والصحة! أنت إلى الأبد!**[5].

هـــذه ليســـت ببساطة دعاية ملكية؛ تضخم الأهداف السياسيّة لحكم رمسيس القادم. فهذا النشيد للبلاط الملكي، يمجد العدالة التي يجلبها التدشين [التسنم] بإعكاس معاناة بائسي مصر، يبشر بمخلص يصعد عرش مملكته. إنه يشرح رؤية يوتوبيا، تعكس الحقيقة المتعالية لملكوته [مملكته]. يجد صداه في كـــل مكان من الأدب القديم مع بقاء كثير من وظيفته سليمـــًا. إنه يسلط الضـــوء عـــلى جوهر الرؤية اليوتوبية لعالم بلا حروب. هذه الدعاية الملكية تتضـــمن وتعبر عن فلسفة سياسية نقدية تأخذ فيها العدالة والشفقة دورين

مهيمنين. إنها تُردد في كتابات الحكماء، في مجموعات الشريعة، في الأناشيد والترانيم، في المناحات وفي الصلوات الشخصيّة والفردية. في الأدب الكتابي، يُنشد نشيد حنة (صموئيل الأول 2: 4-9) هذه النغمات لإعلان نهاية معاناة إسرءيل في ولادة طفلها، صموئيل، الذي، يقدر له، مثل رمسيس، أن يكون مخلص شعبه. إنّ المجاز أيضاً هو ثابت من ثوابت أناشيد داود في سفر المزامير وهو تعبير إشعيا الأكثر رعوية عن ملكوت الرب. يوجد ظل مغاير أكثر قتامة في التهديدات الكلية الوجود للأنبياء بيوم الغضب والحساب ضد المتكبرين والأغنياء، رجال السلطة والعنف.

في العهد الجديد، يفتتح إعلان النشيد عن اليوم السعيد إنجيل مرقس ويعرف هوية قصته بأنها أمثولة حية على الأخبار الجيدة تعرّف الجنس الأدبي. يعاد استعماله ضمن قصة يسوع في إنجيل لوقا وولادة يوحنا بنجاح ملحوظ في نشيدي مريم وزكريا. كما في قصة ولادة صموئيل، وللغرض نفسه، ولادة مردوك في سردية الخلق البابلية «ولد في قلب أبسو! ابن إله الشمس؛ حقاً، شمس الآلهة»، تُعطى حكاية ولادة الطفل الإعجازية وظيفتها التقليدية في تدشين السلام الأبدي الذي تحققه المآثر المخلّصة للبطل، بعد أن يكبر ويكون مستعدًا لتولي الدور الذي حُدّد له إلهياً لكي يقوم به. هذه التوقعات لا تنتمي إلى عالم تاريخي، ولا حتى إلى مصر رمسيس الرابع. إنها تنتمي إلى عالم لاهوتي، مثالي، يلبي حاجات كل إنسان. هذا النشيد لأجل البائس هو الوساطة لتمثيل الأناجيل لتعاليم يسوع ويشكل رؤية ملكوت الرب. في شكل مكرر سبع مرات، يفتتح سفر إشعيا ويختتم سفر الرؤيا (إشعيا 1-12؛ الرؤيا 21-22).

يأتي الكتاب، الذي كانت أقدم كتاباته بالعبرانية ومركزها في فلسطين، متأخرًا على تراث العدالة المثالي والطوباوي هذا. إنه يفسر ميثولوجيا الملك من منظور أحد الشعوب التابعة للإمبراطورية. فهدفه يتجاوز مماهاة إله

فلسطين التقليدي، يهوه، بإله السماء الإمبراطوري والمتعالي، الذي يبرز العدالة الكونيّة. إنه يسعى أيضاً لتفسير قصة اليهودية من ماضيها بلغة العدالة والحساب [الدينونة]. إنهم [اليهود]، إذ يتماهون مع الذين يفهمون ويسعون إلى عبادة الرب بقلب طاهر، إنما يخضعون أنفسهم لتحول العالم الضائع في الجهل إلى سلام وسعادة دائمين مقصودين منذ الخلق.

إنّ رؤية العالم (world view) المتضمنة في النصوص الشرق أدنوية القديمة والكتابية هي رؤية قائمة على التأمل المشترك. ينتمي الكتاب إلى الشرق الأدنى في الثيمة، في التعبير الأدبي والخرافي، في النشيد والقصة، وتاريخياً. فالكتاب ليس (ضد بيئته) في الشكل أو الجوهر[6]. إنّ منظومة الرموز الشائعة مشتركة، تباين التعالي والوحدة الإلهيين، المثاليين مع الخبرة المجزأة للبشرية الزائلة. هذا اللاّهوت ينتمي إلى عالم كان يعرف بتشاؤمية عميقة، إن البشر لا يعرفون الآلهة التي يكتبون عنها.

1 / 4 / 2) أمثلة من نقوش الشرق الأدنى القديم

إنّ ترنيمة صعود رمسيس الرابع إلى العرش (الملحق 1، رقم 22) هي ترنيمة غنائية على نحو ملحوظ وتعبر بوضوح عن المثالية الاجتماعية التي هي السمة المميزة لهذا المجاز، مثلما يفعل نشيد مشابه كُتب بمناسبة صعود مرنفتاح إلى العرش (رقم 21). إنه يبشر بقدوم الملك إلى مملكته، حيث، على نحو مشابه، يتغلب الحق على الباطل وتدخل مصر عصراً من السلام والازدهار. كما في نصوص المملكة الجديدة (رقم 19، 20)، فإنّ الفرح الآتي إلى البائسين والمضطهدين يعبر عن الحكم الإلهي. في كتاب الأموات (رقم 18) وفي أقوال أمينيموبت (رقم 23)، يتخذ المجاز وظيفة تربوية: إرشاد القارىء واستعمال التحريض الديني لدعم الرعاية والاحترام لأجل البائسين، والعميان والعرجان. يدخل عنصر الحساب الإلهي النقد المغاير للأثرياء: «إنّ

الـــرب يفضل من يكرم الفقراء على من يركع للأثرياء». إنّ تقديم الخبز إلى الجائعين والرعاية للعطشى والعراة يؤيدان بوصفهما آيتين على الحياة الصالحة والتقية (أيضـــاً الرقم 5).

توجـــد الأشكال المختلفة لنشيد البائس في وقت مبكر يعود إلى السلالة السادســـة في منتصـــف الألف الثالث قبل الميلاد. إنها قبلئذ في هذا التاريخ المبكر، تساعد في تشكيل قالب مركزي للحكايات السيروية الذاتية. إنها تمثل الملك الصالح أو البطل كدور أنموذج (قدوة) لشعبه. أوصاف إطعام الجائعين، وإكســـاء العـــراة (الأرقام 1، 2، 3، 6، 7) شائعة قبلئذ، على سبيل المثال «قدمتُ الماء للعطشى، أظهرت الطريق لمن ضلّ، أنقذت مَن تعرض للسلب» (رقم 7). هذه الرؤية للحياة العادلة ظاهرة أيضـــاً في الترانيم والصلوات التي تـــرى الكـــرم كصـــفة إلهـــية. فرعاية الأرملة واليتيم (رقم 6)، والذليلين والمحزونين، هي أفعال إلهية (رقم 14، 15، 16). إنهم سعداء والآلهة تباركهم (رقم 9). تعكس النصوص ثيمة متكررة [وهي] أنّ الآلهة تأخذ على عاتقها رعايـــة البائسين والأرامل والأيتام والمسجونين وتهوّن أو تزيل معاناتهم (رقم 12). يوصف أمون-رع نفسه بأنه «وزير البائسين» إنه يحكم على الظالمين بالـــنار ويـــنقذ العادلين (رقم 15). إنه يحمي المتواضعين ويخفض المتكبرين (الأرقام 16، 19، 20). يميز القدر المعكوس للأغنياء والفقراء التدخل الإلهي في العالم (الأرقام 20، 21، 22). فالمرء لا يضع ثقته في أقوياء هذا العالم (رقم 17). إنّ المدهـــش بين هذه الأمثلة المبكرة القليلة من الأدب المصري هو أنه يجـــري إعادة تقديم المجال الكامل تقريبـــاً من التعبير الذي يدعم هذا المثال الأخلاقـــي الســـامي، مع كثير من الأنماط المقولبة نفسها التي نجدها بعدئذ بحوالي ألف سنة في النصوص الكتابيّة.

في العـــالم السامي لبلاد الرافدين وسورية، توجد أمثلة تغطي مجالاً مماثلاً مـــن النصوص، التي تعرف العدالة. تكون ثيمات الخلاص والعالم في سلام،

مثل ثيمات إعكاس قدر المضطهدين، قوية على نحو خاص بين النصوص التي تمجد الملك والنصر العسكري (الأرقام 27، 34، 35)، لكنها توجد أيضـــا في الترانيم والصلوات إلى الآلهة بوصفهم الحكام الحقيقيين لهذا العالم (الأرقام 30، 31). تُعكس مبادىء العدالة والحياة الصالحة في أقوال حكمة الفلاسفة (رقم 24، 26)، إضافة إلى الخطابات الموجهة إلى الآلهة (رقم 28، 29).

إنّ نشيد البائس، بجذوره الممتدة في الدعاية الملكية، يدعم فلسفة سياسية نقدية تكون فيها العدالة والرحمة الدليلين الأوليين على الحكم الإلهي، والحكم العـــادل والازدهار وحالة السلم. إنه مجاز متكرر في كتابات الفلاسفة؛ إنه محصـــور في مجموعات القانون؛ يوجد في الأناشيد والمرثيات وفي الصلوات الشخصية والفردية. إنه يجد طريقه إلى رُقيمات النصر والنقوش النصبية التي تمجد الملك وحكمه. في هذه النصوص، يكون التباين صارخـــا بين أولئك الذيـــن ينشدون بشكل متواضع الهداية من الإله والذين يتطلعون إلى الأغنياء والأقويـــاء (الأرقـــام 24، 39): «ابن الملك مكسو [بالخرق]؛ وابن المعدم والعـــاري يـــرتدي [الثياب الناعمة]» (رقم 24). إنه لصالح الآلهة، والملوك الذيـــن هـــم خادمو الإله، الذين يطعمون الجياع ويسقون العطاش؛ الذين يرعون الأرامل والأيتام، الضعفاء والمسجونين (رقم 25، 28، 29، 30). هذه الفضائل الإلهية تعتبرها الآلهة بمثابة عدالة عندما يؤديها البشر (رقم 26، 27). فالإحـــياء الإعجازي للمرضى والبصر الذي يعاد إلى العميان هما سمة مميزة للحضور الإلهي: «بأمرك، يا عشتار، الأعمى يبصر النور، العليل الذي يرى وجهـــك يصـــبح معـــافى» (رقم 31). إنّ الصلاة إلى الآلهة لتخلّص الذين يعـــانون، بما في ذلك البعث من الأموات، وغفران الإثم والمصالحة هي جزء أساس من هذا التراث ويتعمق في تعريف مفاهيم الخلاص. «عندما تنظر، من هو ميت يعيش، ومن هو مريض يشفى» (رقم 33، كذلك الأرقام 31، 32، 36). تستعمل هذه الثيمة لتقديم الملك باعتباره يعيد إقامة العدل بعد زمن من

الشر أو المعاناة، اللذين يحدثهما غالباً غضب الآلهة (الأرقام 34، 35، 37، 38). يمكن تقديم هذا التحوّل مع مجازات الملك الذي يبدل الأرض جذرياً. تُعكس الجبال والوديان: «إنني اخترق الجبال المنحدرة، أفلق الصخور المنفلقة، أفتح المعابر، أنشيء طريقاً مستقيماً لنقل الأرْز» (رقم 35). في كلٍ هذه التمثيلات، تميز إعكاسات الحظ دور الملك بوصفه خادماً وفياً للآلهة. فالغرض لهذه الثيمات في الأدب القديم، بكل المعاني الإضافية لدعايتها، هو التربية. إنها تفرض حدودًا على الطموح البشري. إنها تحضر [تمدّن] العنف وتجعله رحيماً، هذا العنف الذي وجده مؤلفونا في القلب البشري.

1/ 4/ 3) أمثلة من الكتاب العبراني

يعرض نص الكتاب العبراني التطور الأغنى والأشمل لهذا التراث، نظرًا لأن كل مقطع من الكتاب له أمثلة من الممكن أن تكون قد استعملت. فالأمثلة من الشرق الأدنى القديم أيضاً لها ما يوازيها في التراثات الإغريقية والرومانية واليهودية خارج الكتابية، لكنها لا تُعكس هنا إلا من خلال اقتباسات قليلة من مخطوطات البحر الميت. لا يوجد أي علاج لذلك نظرًا لأنّ التقديم الشامل يتطلب دراسة بحد ذاته.

في استعمال الكتاب العبراني النشيد البائس، غالباً ما يجري تقديم ممثلين نمطيين للبائسين أو المنبوذين في ثنائيات محددة؛ فالأرامل والأيتام، العميان والعرجان، الضعفاء والمضطهدون هم من المفضلين المشتركين لدى نصوص الشرق الأدنى القديم. في الأدب التقليدي لِالكتاب، تكون الوظائف التملقية المباشرة للدعاية السياسيّة، وتمجيد السلالة الحاكمة، والاحتفال بالنصر العسكري غائبة. بالمقابل يكون استعمال هذا المجاز وثيماته ثانوياً بشكل شبه دائم، يؤدي وظيفة التعليم والتقوى. بذلك يواصل استعمال الكتاب

لـــلمجاز المســـارات التي نجدها في أدب الحكمة والقصة. إنه يحول وظائف النقوش الملكية إلى أشكال ثانوية. نظرًا لهذا الاختلاف الهام في الوظيفة، فإن المجـــاز، رغم ذلك، يحتفظ بالسمات اللاّهوتية المركزية للنقوش. فإعكاسات الخـــلاص، وتغـــيير قدر المتكبرين والمتواضعين، ترمز إلى الحساب الإلهي، في كـــثير مـــن الأحيان باللغة المطلقة للسلام الأبدي. هذا التوازن ليس محدودًا بالـــرؤى القياميّة الكبيرة بل يمتلك أشكالاً مختلفة عديدة. ففي ترديد إعلان رمسيس الرابع لعهده في إعلان إشعيا للملكوت، فإنّ الخبر الجيد [البشارة] يبشر بسنة من النعمة، تفسر من خلال إعكاسات، كل إعكاس يستبدل شرًا معينـــًا بخير معين:

> **لأعلن سنة يهوه المقبولة، ويوم انتقام لإلهنا، لأعزي جميع النائمين. لأمنح نائحي صهيون تاج جمال بدل الرماد، ودهن السرور بدل النوح، ورداء تسبيح بدل الروح البائسة، فيدعون أشجار البر وغرس يهوه لكي يتمجد. فيعمرون الخرائب القديمة، ويبنون الدمار الغابر، ويرممون المدن المتهدمة، والخرب التي انقضت عليها أجيال (إشعيا 61: 2–4).**

ومع ذلك، حتى هذه الإعكاسات العجيبة لقدر المضطهدين تخلق صورة غنية للخلاص، «سنة نعمة» إشعيا يمنحها رب ذو وجه يانوسي* يقدم وجه الرعب المخيف الخاص به في «يوم الانتقام». تحمل مجازات الخلاص والبركة بدائلها الضمنيّة في رسائل الإدانة واللعن. تلفت البلاغة الانتباه جيدًا في مرثية إرمـــيا الكـــبيرة عـــلى أورشليم؛ «هلك في الشوارع الذين كانوا يأكلون الطيـــبات، واحتضـــن المزابل المتربّون على لبس الحرية» (مراثي 4: 5)، إنّ نشـــيد حنة، الذي يعيد لوقا كتابته في قصص ولادة يوحنا ويسوع، يتضمن مثالاً غنيـــًا ورائعـــًا على هذه القطبية تمامـــًا:

> **تحطمت أقواس الجبابرة وتنطق الضعفاء بالقوة. الذين كانوا شباعى آجروا أنفسهم لقاء الطعام، والذين كانوا جياعـــًا ملأهم الشبع،**

أنجبت العاقر سبعة، أما كثيرة الأبناء فقد ذبلت. يهوه يميت ويحيي، يطرح إلى الهاوية ويصعد منها. يهوه يفقر ويغني، يذل ويعز، ينهض المساكين من التراب،ويرفع الناس من كومة الرماد، ليجلسه مع النبلاء، ويملكه عرش المجد،لأنّ للرب أساسات الأرض التي أرسى عليها المسكونة (صموئيل الأول 2: 4-8).

إنّ الإيقـــاع المـــتوازن المضاعف عشر مرات للبركات واللعنات في هذا المقطـــع مـــن نشـــيد حـــنا هو إيقاع مهيب. فالجبابرة يوازنون بالضعفاء، والشـــباعى بالجياع، والعاقر بأم الأبناء الكثيرين، والرب الذي يميت بالذين يعـــيدهم إلى الحياة والفقراء والمحتاجون بالنبلاء في الوليمة، يختم الكل بشرح موجز لدور يهوه عند الخلق. هذا التوازن تحديدًا هو الذي شكّل موعظة لوقا في السهل بأربع بركات وأربع لعنات (لوقا 6: 20-26).

تُقـــابل بـــركة الفقـــراء والجـــائعين والحزانى والمكروهين بلعنة الأغنياء والشـــباعى والضـــاحكين والممدوحـــين. يحتفظ النشيد بالإيقاع المضاعف أربعـــًا عندما تُعكس أقدار البشر ويلخص الكل في إرشاد مضاعف أربعـــًا، يســـتبدل كـــره المـــباركين بالأمر بحب الأعداء، وعمل الخير مقابل الشر، والـــبركة بـــدلاً من اللعنة، والصلاة بدلاً من الشتيمة. تسم المصالحة الدقيقة للأضداد بوضوح تنويع لوقا بأنه مستقل عن طوبيات متّى المضاعفة ثمانيـــًا في موعظـــته عـــلى الجبل (متى 5: 3-12). إنّ مناغمتها في أصل مستحيل (أقوال المصدر 8) إنما تتجاهل تعقيد وعمق التراث.

يعكـــس منطق الجزاء البنى السياسية القديمة للسيادة. إذا اعتُرف بالرب يهوه بأنه الرب، فإن رحمته وشفقته ستأتيان تاليـــًا. مع ذلك، بالنسبة للذين ليســـوا عـــبدته، كل ما يتبقى هو الجزاء. حتى عندما يقوم إشعيا، في خاتمة ســـفره حول ملكوت الرب، بجمع الأمم إلى صهيون بسلام، فإنّ «كل بني البشـــر ليعبدوني»، [قاعدة] الرد بالمثل لمجازات إشعيا، والنزعة الإمبراطورية لأصولهم الأدبية، تفرض خاتمة قاسية لا ترحم:

> لذلك هكذا يقول السيّد يهوه: ها عبيدي يأكلون وأنتم تجوعون، ويشربون وأنتم تظمأون ويفرحون وأنتم تخزون، ويترنمون في غبطة القلب وأنتم تعولون من أسى القلب، وتولولون من انكسار الروح (إشعيا 65: 13–14).

ثمة انتماء وثمة نبذ؛ لا يوجد طريق وسط. إن لغة العقاب هي التي تربط خطابة نشيد البائس على نحو محكم للغاية بثيمات الحساب [الدينونة]. حتى عندما تكون القضية هي قضية شرح التوراة، وتعزيز الالتزام بالسبت وحب الغريب، فإنّ مبدأ أن تفعل للآخرين ما تتمنى أن يفعلوه لك هو مبدأ إشكالي. عندما ينظر إليه تحت الظلال الأكثر قتامة لمجازات الحساب الإلهي، تكون الحاجة إلى الرأفة فورية (إشعيا 56: 3–8؛ إشعيا 58: 6–11؛ انظر اللاويين 19: 33–34؛ التثنية 24: 14–15، 17–22). لا يوجد هذا الجانب المظلم من فهم الكتاب للخلاص على نحو صارخ بأكثر مما هو في البيت الأخير من رؤية إشعيا الختاميّة للأرض الجديدة والسماء الجديدة، الذي تعد بسلام كوني ودائم، في حين يعرض «حلاً نهائياً» على الذين حكم عليهم بأنهم أشرار ويربط التراث بثيمات الحرب المقدسة.

> لأنه كما تدوم أمامي السماوات الجديدة والأرض الجديدة التي أنا أصنعها هكذا تدوم ذريتكم وذكركم. ويأتي من رأس شهر إلى رأس شهر، ومن سبت إلى سبت كل بني البشر ليعبدوني. ثم يمضون لمشاهدة جثث الرجال الذين تمردوا عليّ، لأنّ دودهم لا يموت ونارهم لا تخمد، ويكونون مثار اشمئزاز جميع الناس (إشعيا 66: 22–24).

إنّ بنية مثال مفترض من نشيد البائس مفيدة للتفسير. فالبنى المضاعفة من أربع إلى اثنتي عشرة مرة شائعة في أدب الشرق الأدنى القديم. تبني الربوبية البابلية، على سبيل المثال، رقيمها الثاني في سلسلة قصائد من ثمانية أبيات لتقدم شخصية المعاني بوصفه يتيماً[7]. على نحو مماثل، ينبني المزمور (119)، أطول قصيدة في الكتاب، وفقاً للأبجدية العبرانية، مستعملاً حروفها الاثنين

والعشرين ليبدأ على نحو متعاقب كل واحد من الأبيات الثمانية من المقاطع الاثنين والعشرين للقصيدة. هذه الشكلانية موجودة في كل مكان في الأدب القديم وتستعمل غالباً لتوجيه التعليق وإبداع إحجية ضمنيّة.

يوازن أحد تنويعات هذا التشكيل الآيات الإيجابية والبركات بلعنات مقابلة لها ليشرح انتصار الملكوت على الشر. تخلق مساعي لوقا لرسم الشخصية الحاملة لقصته بالاستعانة بإشعيا وإيليا وحنة، موازناً الاقتباس بالشرح، سلسلة مرددة لعل أبرز مجموعة منها هي تقديم قائمته بالبركات الأربع واللعنات الأربع في موعظة يسوع على السهل. تتوسع هذه بإرشاد مضاعف أربعاً بأن تحب عدوّك (لوقا 6: 20-36). إنّ سلامة نصنا هي خارج الشك نظرًا لأنها تردد مساعي أخرى لبناء شخصية على أساس بروفيل النشيد. من بين عدّة شخصيات كتابيّة تلعب الدور نفسه أو دورًا مشابهاً، ثمة توازٍ مدهش في تقديم أيوب في الدور الملكي لحياته عندما كان الرب معه:

> **إذا سمعت لي الأذن تطوبني، وإذا شهدتني العين تثني عليّ، لأني أنقذت البائس المستغيث، وأجرت اليتيم طالب العون، فحلت عليّ بركة المشرف على الموت، وجعلت قلب الأرملة يتهلل فرحاً. ارتديت البر فكساني، وكجبة وعمامة كان عدلي. كنت عيوناً للأعمى، وأقداماً للأعرج، وكنت أباً للمسكين، أتقصّى دعوى من لم أعرفه. هشمت أنياب الظالم ومن بين أسنانه نزعت الفريسة (أيوب 29: 11-17).**

يعرض سفر أيوب قائمة مضاعفة ثمانياً بالأفعال الحميدة، مرددة صدى نشيد البائس (انظر أيوب 29: 12؛ إشعيا 6: 9-10). تُختم القائمة بفعل سلبي مضاعف، يفسر قائمة الأفعال الحميدة بمقاييس الأسطورة عندما يكسر أيوب أسنان التنين الكبير. إنّ كون هذه الآيات على الملكوت مباركة حقاً وتساهم في العدالة الإلهية إنما تدل عليه موازاة المزمور (146) لسفر أيوب،

الـــذي يقـــدم يهـــوه في دور الملك الصالح، الذي، مثل أيوب، يختم نشيده بانتصاره على الشر:

> [إله أيوب]، الذي ينصف المظلومين، ويرزق الجياع طعامــًا. يهوه يحرر المأسورين. يهوه يفتح أعين العمي. يهوه ينهض المنحنين [المقعدين]. يهوه يحب الصديقين. يهوه يحفظ الغرباء، يعضُدُ اليتامى والأرامل، ولكنه يحبط مساعي الأشرار (المزامير 146: 7–9).

في بداية سفر أيوب يسند دور مشابه مضاعف ثمانيــًا إلى يهوه. تسمح نغمـــة الفضـــيلة الإلهـــية المتعلقة بالعناية بالبائسين لوصف أيوب لنفسه في الإصحاح (29) بأن يأخذ المعنيين الإضافيين للإعجازي والعجيب:

> لو كنت في مكانك لاتجهت إلى الرب وعرضت أمري عليه. هو صانع عجائب لا تفحص وعظائم لا تحصى. يُهطل الغيثَ على وجه الأرض، ويرسل المياه إلى الحقول. يُقيم المتواضعين في العلى، ويرفع النائحين إلى مكان الطمأنينة. يُبطل تدبيرات المحتالين فيخفقون، أو يوقع الحكماء في خدعتهم، فتتلاشى مشورة الماكرين. يكتنفهم ظلام في النهار، ويتحسسون طريقهم في الظهيرة، كمن يمشي في الليل. ينجي البائسين من سيف فمهم،ومن قبضة القوي ينقذهم.فيصبح للمسكين رجاء، والظلم يسد فمه (أيوب 5: 8–16).

في تقـــديم يهوه بمثابة الملك العادل، تُفسر ثيمات الجزاء المتوازنة في اتجاه المصـــالحة والـــتكفير [عن الذنب]، بدلاً من الدمار الذي لا يرحم. في هذا المقطـــع، يوصف الظلم بمجازي الوحش المفترس والمحارب العدو. فالموتيف المـــبهم جزئيــًا أنّ يهوه يخلص «البائسين من أفواههم» هو موتيف خرافي بشكل واضح في مجاز نشيد آخر، «هشمت أنياب الظالم، ونزعت الفريسة من فمه» (أيوب 29: 17).

يجـــد البائســـون والمتواضعون الحماية والأمل، في حين يُمنح المتكبرون التقويم من خلال نشيد مضاعف ثمانيــًا يأتي بعده:

طوبى للرجل الذي يقوّمه الرب، فلا ترفض تأديب القدير، لأنّ الرب يجرح ويعصب [يضمد]، يسحق ويداه تبرئان. من ستٍ بلايا ينجيك، وفي سبع لا يقع بك أذى. يفديك من الموت جوعـاً، وفي الحرب من الموت بحد السيف. يقيك من لذعات اللسان، فلا تخاف من الدمار إذا أقبل. تسخر من الدمار والمجاعة، ولا تخشى وحوش الأرض (أيوب 5: 17—22).

هذا النمط من الخطاب الأكثر إيجابية حول ثيمة الحساب [الدينونة] كما يُطور في سفر أيوب يدعم تقديم متى لموعظته على الجبل. مثل الإصحاح (29) ومن سفر أيوب، يعرض سفر متى قائمة مضاعفة ثمانيـاً ذات إيقاع واضح بالآيـات الإيجابية للملكوت. إنها فضائل الإنسان التقي المحاكي للرب يهوه، الـذي يقـدم يسوع إلى التلاميذ على الجبل (متى 5: 3—10). بعد قائمته بـبركات الملكـوت، يختم متى إرشاده، بتفسير مضاعف أربعـاً للتلاميذ، الذيـن يعكسون بهجة الملكوت من خلال انتصارهم على الشر الذي يهدد الأتقـياء. إنهم، رغم كونهم محتقرين ومضطهدين، مثل أنبياء الأقدمين: ملح الأرض ونور العالم (متى 5: 11—16).

تسـمح الصـفة النمطية لهذه القوائم باستعمالها لوصف العدل والظلم. يمـتلك أيـوب الميزة بين الشخصيات الكتابيّة، [ميزة] أنّ قصة حياته يبينها كلاهمـا [العـدل والظلم]. ففي حين تقدم التأملات النوستالجية [الحنينية] لحـياته الماضـية في سفر أيوب (29) قصته في هيئة الملك الصالح، يستعمل صديقه أليفاز الجانب المعاكس من الوصف لصوغ الحكم [القائل] إن حياة أيوب كانت شريرة للغاية إلى درجة أنّ الظلام والطوفان يغمرانه:

لقد ارتهنت أخاك بغير حق، وجردت العراة من ثيابهم. لم تسق المعيي ماءً، ومنعت عن الجائع طعامك. صاحب القوة استحوذ على الأرض، وذو الحظوة أقام فيها. أرسلت الأرامل فارغات وحطمت أذرع اليتامى، لذلك أحدقت بك الفخاخ وطغى عليك رعب مفاجىء. اظلم نورك فلم تعد تبصر، وغمرك فيضان ماء (أيوب 22: 6—11).

يقـــدم «نشـــيد البائس» نفسه في بعض الأحيان بمثابة تعويذة (Mantra) يستحضـــر الـــبركة أو اللعـــنة ويرمز إلى حضور الرب أو غيابه. إنه يقدم مـــنطقـــاً أخلاقيـــاً للجزاء. يلخص نمط الجزاء في إعلان يهوه إلى أبراهام [إبراهـــيم!] أن الأمـــم سوف يُحكم عليها بكيفية تعاملها مع إسرءيل. إنّ معاملة البائسين والمضطهدين، الأجانب والأعداء، الأرامل والأيتام، العرجان والعميان: كلهم رموز للتماهي اللاّمحدد للغريب معه ذاته:

إذا أقام في أرضكم غريب فلا تظلموه، وليكن الغريب المقيم عندكم كالمواطن. تحبه كما تحب نفسك، لأنكم كنتم غرباء في أرض مصر. فأنا يهوه (اللاّويين 19: 33-34).

رغـــم أن تعنقد تنويعات نشيد البائس يكون مرتبطـــاً بثيمات الامتحان والحساب والشروحات التي تعكس لاهوت الطريق، فإن المجال بالكاد يسمح بمناقشـــة كاملة لهذا العدد الكبير من النصوص. القصص حول سن الشرائع وشخصـــيات الأنبـــياء الذيـــن يوبخون الملك والشعب تشرح بسهولة مجاز الحساب الإلهي. تجد مجموعات الأمثال التأملية أو الأناشيد التي تردد صدى جهود الأتقياء في ممارستهم الفضيلة أيضـــاً تعبيرًا سهلاً في مجاز درب الحياة. بشـــكل ممـــاثل، فإنّ مجموعة الموتيفات والشخصيات التي تنتمي إلى نشيد الـــبائس تنجذب إلى الثيمات المختلفة، التي تتعامل مع الجوانب المتعالية من المُلْكْ. إنّ الأناشيد التي تؤطر سفري صموئيل وأناشيد داود في سفر المزامير تشـــي تمامـــــاً بمثل هذه القرابة الشديدة بين هذه المجازات الثلاثة للكتاب العبراني. إنها تردد صدى التقديم الشرق الأدنوي القديم للملك الصالح وفهم الملـــك بوصفه يمثل القضاء والحكم الإلهيين. تطغى أسطورة ملكوت الرب على سفر إشعيا وتشكل الثيمة المركزية له. إنّ استعمال متّى لإشعيا يحاكي أكثر مما يستغل النبوءات حول الخلاص المستقبلي.

يطـــوّر إشـــعيا ســـفره، مثل الأسفار الخمسة للمزامير والبنية المضاعفة خمســـــاً لسفر أيوب، حول الملكوت في خمس حركات، تُقدم كل واحدة

منها، مثل المقدمة، في بنية مضاعفة سبعـاً[8]. يطغى استعمال إشعيا المنوّع بشـكل غني لنشيد البائس الذي يستحضر الملكوت. فهو يستعمل المجازات المـتغايرة ليستحضر أكثر مما يسمح المعنى الأدبي لكلماته. على سبيل المثال، يجمع العقر [العقم] الشبيه بالموت لقحط الصحراء وخصب مطر الربيع المانح الحـياة لكـي يخلق مجازًا متعاليـاً لأجل الإعكاسات التي يقررها الملكوت (إشعيا 35). إنه يجمع هذه الصور المؤكدة للحياة إلى نشيد مضاعف ثمانيـاً لأجـل البـائس. هذا المجاز المزدوج للقضاء يتم تكثيفه عن طريق سياقه في لاهـوت طريق التقوى. بذلك، يدعم غرضه التربوي، عندما يتوحد الأتقياء في انضـباطهم الذاتي ونذرهم أنفسهم للهيكل مع مسببي ماضي إسرءيل في سفر، إشعيا العائدين إلى يوتوبيا صهيون:

> **ستفرح الصحراء والقفر الأجرد، وتبتهج البرية وتزهر كالورد. تزدهر ازدهارًا وتبتهج أشد بهجة ويضفي عليها مجد لبنان وجلال الكرمل وشارون ويشهدون مجد يهوه وبهاء إلهنا. شددوا الأيدي المسترضية، وثبتوا الركب المرتعشة. قولوا لذوي القلوب الخائرة: «تقووا ولا تفزعوا، فها هو إلهكم قادم، مقبل بالنقمة، حامل جزاءه. سيأتي ويخلصكم». عندئذ تبصر عيون المكفوفين وتنفتح آذان الصم، ويطفر الأعرج كالظبي، ويترنم لسان الأبكم فرحـاً، إذ تنفجر المياه في البرية، وتتدفق الجداول في الصحراء. ويتحول السراب إلى واحة، والأرض الظمأى إلى جداول. وفي الأوجرة حيث كانت تأوي بنات آوى، ينمو العشب والقصب والبردي[9]. وتكون هناك طريق تدعى طريق القداسة، لا يسلك فيها من هو دنس، إنما تكون من نصيب السالكين في تلك الطريق، ولا يضل فيها حتى الجهال. لا يطرقها أسد، ولا يأتيها حيوان مفترس. إنما يسلك فيها المفديون ويرجع إليها مفديو يهوه ويقبلون إلى صهيون مترنمين يكلل رؤوسهم فرح أبدي، وتغمرهم الغبطة والسرور، ويهرب الحزن والأنين (إشعيا 35: 1—10).**

إن إعكـاس الملكوت لمصير المعانين والضعفاء يُمدّ إشعيا برموز جاهزة لـلخلاص. تُعطـى الموتـيفات نفسها شكل موعظة أخلاقية حول الصيام

والالـــتزام بالسبت، عندما يجيب إشعيا على السؤال الضمني لأمثولته: كيف بوسعنا أن نفهم طريق الرب؟. يقدم النشيد كلاً من القالب والثيمة لشخصية يسوع متى بوصفه يطالب بالاهتداء إلى قيم الملكوت. إنّ شخصيات الإنسان الــبائس، المضطهدين والجائعين والعراة، هي المقياس لعلاقة المرء بالرب. إنها توضع ضمن سياق درب الاستقامة، الخلاصة لتقوى التوراة:

> **أليس الصوم الذي اختاره يكون في فك قيود الشر، وحلّ عقد النير، وإطلاق سراح المتضايقين، وتحطيم كل نير؟. ألا يكون في مشاطرة خبزك مع الجائع، وإيواء الفقير المتشرد في بيتك. وكسوة العريان الذي تلتقيه، وعدم التغاضي عن قريبك البائس؟ عندما يشع نورك كالصباح، وتزهر عافيتك سريعـــًا، ويتقدمك برّك، ويحرس مجد يهوه مؤخرة ساقتك. عندئذ تدعو فيستجيب يهوه. تستغيث فيقول ها أنا. إن أزلت من وسطً بيتك النيّر، والإيماء بالإصبع احتقارًا، والنطق بالشر، إن بذلت نفسك للجائع، وأشبعت حاجة الذليل، فإن نورك يشرق في الظلمة، وليلك الدامس يصبح كالظهر، ويهديك يهوه دائمـــًا ويسد حاجتك حتى في زمن القحط والأرض المجدبة، فيقوي عظامك فتصبح كروضة مروية، وكجدول ماء لا ينقطع (إشعيا 58: 6–11؛ انظر متى: 4: 16–17، 6: 16–21، 25: 31–46).**

إنّ الأخلاقية التقية التي يشجعها فهم العناية بالبائسين كمقياس لحب المرء لله هي ثيمة يتقاسمها إشعيا مع خلاصة سفر التثنية للوصايا العشر (التثنية 6: 5). إنّ موتـــيف الـــرحمة، التي تجتذب الاقتباس في كلٍ من متى ولوقا، هو حاضر في أكثر من ثلاثين شكلاً مختلفـــًا في إشعيا. فليس مفهومه للملكوت إيجابـــيـــًا صرفـــًا. إنه ليس بعيدًا أبدًا عن موتيفات الحساب الإلهي ورؤية الملكوت بوصفه عالمـــًا محوّلاً. على سبيل المثال، يأخذ موتيف الأتقياء الذين يصـــبحون أنفســـهم نور الفجر في عنايتهم بالبائسين معاني إضافية قيامية، عندما تكشف هذه البركة الجالبة للنور جانبها المظلم.

يُعكس قدر الذين هجروا يهوه وتحدد مصيرهم لأجل السيف إعكاساً مضاعفاً أربعاً: سيصبحون جائعين، عطاشي، حزانى ومكروبين. برد مماثل محسوب، الذين يكونون عباده المخلصين سيأكلون ويشربون، يبتهجون وينشدون فرحاً. هذه المصائر المتغايرة تتأكد باللعنة الملخصة التي تتوج وتطغى على الكل. «ولا يعود يسمع فيها صوت بكاء أو نحيب . .»، يبدأ نشيد إشعيا الختامي عن سماء جديدة وأرض جديدة بإعكاس مبني على نحو مماثل للعالم كما نعرفه:

> **وابتهج بأورشليم . . ولا يكون فيها بعد طفل لا يعيش سوى أيام قلائل، أو شيخ لايستوفي أيامه.ومن يموت ابن مئة سنة يعتبر فتى، ومن لا يبلغها يكون ملعوناً . . ويرعى الذئب والحمل معاً، ويأكل الأسد التبن كالبقر، وتأكل الحية التراب (إشعيا 65: 19–20، 25).**

برغم زلته التقوانية التي تلعن الآثم، فإنّ هذا الحلّ الرباعي لتضادات هذا العالم يخلق مجاز السلام الأبدي والنهاية اليوتوبية للعنف. فإبقاء مصير الأفعى مع طعام الموت، باستحضاره الضمني لقصة الجنة، يتوج مفهوم الفردوس المستعاد.

إنّ دمج ثيمات الحساب مع الإعكاسات المميزة لنشيد البائس هو الأوضح في الأناشيد الافتتاحية للعنات إشعيا المضاعفة سبعاً ضد الأمم. يشبّه نشيد توبيخي ساخر سقوط ملك بابل بأسطورة لوسيفر (Lucifer)، الذي صعد إلى السماء متكبرًا، ليُرمى إلى العالم السفلي (إشعيا 14: 4–21). يوضع نشيد إشعيا عند سقوط ملك بابل في اليوم الذي يريح فيه يهوه إسرءيل من كربه. في يوم العودة إلى سبت الخليقة، يأتي السلام عبر تدمير بابل. تشبه نهايتها بانطفاء نور نجمة الصبح: «كيف استكان الظالم، انتهت المدينة الذهبية».

بهذه الرؤية القياميّة العظيمة، التي تفرغ الأرض وتقلب كل شيء رأساً على عقب، ينشد نشيد موازٍ. في ذاك اليوم، سيعاقب يهوه في السماء كما

عاقـــبَ ملوك الأرض (إشعيا 24: 21). هذا السياق الخرافي لأجل محاكمة الآلهـــة يسلط عليه الضوء في سفر المزامير. إذ يردد صدى أسطورة لوسيفر وسقوطه من السماء. يدخل يهوه المجمع الإلهي ويدين الآلهة لأجل اصطفافهم مـــع الأشرار. إنهم ظالمون لستة من المظلومين «الذليل واليتيم، . . المسكين والـــبائس . . الفقـــير والمحتاج» (المزامير 82: 3-4). «أنا قلت: إنكم آلهة، وجمـــيعكم بنو العليّ، لكنكم ستموتون كالبشر، وتنتهي حياتكم مثل كل الرؤســـاء» (المزامير 82: 7). يتبع منطق تماهي الشخصيات نمطـــاً موازيـــاً لقصـــة أصل «الساقطين» (حنوك الأول 6: 6، 7: 1، 9: 9، 10: 9؛ انظر عـــزرا 32: 27؛ التكوين 6: 1-4)، الذين يؤدون دور رعب هذا العالم في تراث الحرب المقدسة (العدد 14). إنّ إعكاس الحظ الممثل بسقوط لوسيفر، ســـقوط المتكـــبر، يخلق مغايرًا للمتواضع في ثلاثة أناشيد، تفسر قصة داود. الأول يوجـــد في ختام نشيد حنة، الذي جرى اقتباسه قبلاً، والذي ينشد في الهيكل للاحتفال بالولادة البطولية لصموئيل (صموئيل الأول 2: 4-10).

يلقى نشيد حنة قرينـــاً بنيويـــاً في نشيد القوس المؤطر في مركز سردية ســـفري صـــموئيل الأول والثاني (صموئيل الثاني 1: 17-27)، مناحة داود المؤلمـــة، الـــتي تنشد عند موت شاول ويوناثان. تشكل ثيمة لوسيفر الفكرة المهيمـــنة المـــتكررة للنشـــيد: «كيف سقط الجبابرة!». إنها تميز الإعكاس المواري Punning للقدر الذي أنزل (**شاؤل**) إلى عالم الأموات (**شيئول**). لقد ركّـــز إشعيا على العنصر الشمسي من نجمة الصبح في إبداع فكرته المهيمنة المـــتكررة في أناشـــيد الملكوت ليكون بإمكانه أن يناشده جمهوره أن يمشي بـــنور يهوه. ينظم مؤلف صموئيل (1-2) المجاز حيث يؤدي سقوط شاول إلى قـــيام داود. هذا الإعكاس لقدر إسرءيل، الذي يعيد إسرءيل إلى يهوه، يتســـم بالرعـــب المردد لسقوط المتكبرين. فالبشر سوف يُذلون، لكن يهوه وحده يُعلّى (إشعيا 2: 9، 11، 17). في نشيد الملكوت الثاني لإشعيا، استبد

رعب مماثل بجبابرة أورشليم. فقد لاقوا قدر لوسيفر عندما انفتح فم شيئول لابتلاعهم (إشعيا 5: 15-16).

يـــأتي الحكم على المتكبرين والمتغطرسين أيضـــاً في النشيد الثالث، الذي يختم قصة داود. ينشد داود نشيد نصر بعد أن تمّ تخليصه من كل أعدائه. لقد تمّ إعكـــاس حظـــي إسرءيل وداود: «أنت أنقذت الشعب المتضايق، لكن عينـــيك تراقبان المتغطرسين لتخفضهم» (صموئيل الثاني 22: 28 = المزمور 18: 28). في النشيد التالي مباشرةً، الذي يُعلن عنه بأنه (آخر كلمات داود)، يقدم الوحي مرسومـــاً إلهيـــاً. إذ "يرفع" داود بدلاً من لوسيفر الساقط:

> **إله إسرءيل تكلّم، صخرة إسرءيل قالت لي: عندما يحكم إنسان بعدل على الناس ويتسلّط بمخافة الرب، فإنه يشرق عليهم كنور الفجر وكالشمس يشع عليهم . . (صموئيل الثاني 23: 3-4؛ انظر القضاة 5: 31).**

إنّ صـــورة داود بوصـــفه الملك الصالح، الذي يحكم بالاستقامة ويفسر أســـطوريـــاً بوصـــفه نـــور الفجر الجديد، تقدم المسيح وهو يتخذ الدور السماوي للوسيفر الساقط وتقدم شخصيات الحكماء في سفر دانيال كنجوم في السماء ضمن الحكم النهائي للرئيس ميخائيل:

> **ويستيقظ كثيرون من الأموات المدفونين في تراب الأرض، بعضهم ليثابوا بالحياة الأبدية وبعضهم لُيساموا ذل العار والازدراء إلى الأبد. ويضيء الحكماء [أي: شعب الرب] كضياء الجلد، وكذلك الذين ردوا كثيرين إلى البر يشعون كالكواكب إلى مدى الدهر (دانيال 12: 3-4).**

في نشـــيد الملكوت السابع لإشعيا، تُجمع ثلاثة من الجوانب الأكثر أهمية لنشـــيد الـــبائس معـــاً لخلق شخصية الملك المخلّص. إنه الملك الفيلسوف، الذي يحكم بالعدل بدلاً من المظاهر. إنه الحكم الرحيم للبائسين والخنوعين، لكـــنه أيضـــاً محارب منتقم ضد الأشرار. إنّ الملكوت الذي يدشنه انتصار

حـــربه المقدّسة على الشر هو ملكوت يوتوبي: إعجازي، تحول للعالم يضع نهايـــة لكل العنف. هذا العالم لن يقوده محارب مخيف بل رمز للعجز، ولد صغير:

وتكون مسرته في تقوى يهوه، ولا يقضي بحسب ما تشهد عيناه، ولا يحكم بمقتضى ما تسمع أذناه، إنما يقضي بعدل للمساكين، ويحكم بالإنصاف لبائسي الأرض، ويعاقب الأرض بقضيب فمه، ويميت المنافق بنفخة شفتيه، لأنه سيرتدي البر ويتمنطق بالأمانة. فيسكن الذئب مع الحمل، ويربض النمر إلى جوار الجدي، ويتآلف العجل والأسد وكل حيوان معلوف معـــاً،ويسوقها جميعـــاً صبي صغير. ترعى البقرة والدب معـــاً، ويربض أولادهما متجاورين،ويأكل الأسد التبن كالثور،ويلعب الرضيع [في أمان] عند جحر الصل، ويمد الفطيم يده إلى وكر الأفعى (فلا يصيبه سوء). لا يؤذون ولا يسيئون في كل جبل قدسي، لأن الأرض تمتلىء من معرفة يهوه كما تغمر المياه البحر (إشعيا 11: 3–9).

تلقـــى الموتيفات المتعنقدة عن نشيد الإنسان البائس شرحـــاً متكررًا في القصة الكتابية. فالثيمة الفلسفية لبؤس الوجود البشري تستعمل بشكل فعّال في تقـــديم معاناة أيوب بوصفها عريـــاً. في رد فعله على ضياع كل ثروته، يكون أيوب رجل تواضع حقيقي:

عريانـــاً خرجتُ من بطن أمي وعريانـــاً أعود إلى هناك. يهوه أعطى والرب أخذ، فليكن اسم يهوه مباركـــاً (أيوب 1: 21).

يقدم سليمان هذا المجاز نفسه حول بداية الحكمة كدليل على عبث الحياة والحاجة إلى التواضع:

عريانـــاً يخرج المرء من رحم أمه، وعريانـــاً يفارق الدنيا كما جاء. لا يأخذ شيئـــاً من تعبه يحمله معه في يده. وهذا أيضـــاً شرّ أليم، إذ إنه يفارق الدنيا كما جاء فأي منفعة له، إذ إنّ تعبه يذهب أدراج الرياح (الجامعة 5: 15–16، 6: 2–3).

في سفر المزامير، يُعرض موتيف موت المرء كتنويع لهشاشة العري البشري. إنه يُستعمل بطريقتين مختلفتين. الأولى تشدد على المساواة التي ينالها كل البشر في القبر. إنه يقدم أيضاً تعليلاً لعدم الخوف من الإنسان الغني:

> **لكن الحكماء يموتون كما يموت الجاهل والغبي، تاركين ثروتهم لغيرهم. يتوهمون أنّ بيوتهم خالدة، وأنّ مساكنهم باقية من جيل إلى جيل، فأطلقوا أسماءهم على أراضيهم . . لا تخش إذا اغتنى إنسان وزاد مجد بيته، فإنه عند موته لا يأخذ معه شيئاً، ولا يلحق به مجده إلى قبره (المزامير 49: 11-12، 17-18).**

مع أنّ سليمان يأخذ هذه العبارة أبعد من ذلك في سعيه للشك في حكمته (الجامعة 2: 16-17)، فإنّ السرديات الكبيرة لداود وأناشيده تشرح هذه الحقيقة السرمدية حول الإنسان البائس كلبنة بناء في خط حبكة القصة الأكبر. يبدأ داود سيرته بين العظام كرجل فقير. فدوره هو دور الفقير التقليدي للحكاية الخرافية، التي يتزوج فيها البطل المفلس ابنة الملك. أولاً، يجب عليه أن يثبت جدارة مكافئة لدوره البطولي. إنّ مئة قلفة من الفلستينين هي الثمن [المهر] لعروس داود. عندما يشرع ياسون العبراني في بحثه مع كشافيه، فإنه يعود، بطلاً حقيقياً، بحصة مضاعفة من القلفات. لا تقرن قصة الكتاب الكبرى بأس داود بالأبطال الآخرين للأدب القديم فحسب تستعمل داود أيضاً كنموذج للتقوى وتشدد على جوهره الفقير (صموئيل الأول 18: 23). هذا يسمح له بأن يقفل قصته على نحو نبوئي إلى خاتمة هذه السلسلة الطويلة من السردية، عندما تحمل كل أورشليم إلى المنفى [السبي] **ولا يبقى سوى الفقراء** (الملوك الثاني 24: 14، 25: 12). مثل حياة أيوب في عريه، تبدأ قصة بيت داود وتنتهي ببؤسه بشرح القول الذي يبدأ وينهي هذه المجموعة من أقوال سليمان: «باطل الأباطيل، كل شيء باطل» (الجامعة 1: 2، 12: 8).

إنّ غرور قصة داود وأبنائه، ملوك إسرءيل العظام، الذي يفسر بؤس قوة البشرية هو ثيمة تجد مركزها في قصة أمثولة الغني والفقير. النبي ناثان يروى القصة التي تشكل وساطة تفسيرية لقصة سقوط داود، التي هي ذاتها أمثولة. تستعمل ثلاثة أشكال مختلفة لحكاية واحدة لتهيئة الجمهور لأجل الحكم ضد داود، الذي سيعيد في نهاية المطاف ابناءه إلى دور الفقير وإلى طريق الأخيار. تبدأ قصة سقوط داود في اليوم الذي لا يكون فيه مع أبطاله الذين يخوضون حــروب يهــوه بل يبقى في البيت. فيما هو يتجول على سطح بيته، يرى بيثشيبة الجميلة. إنها زوج الخادم المخلص لداود، الأجنبي أوريًّا. إنها تستحم عــلى ســطح مجاور فيقع داود في حبها. في سياق العلاقة، تصبح بيثشيبة حــاملاً. إنّ داود، غير القادر على إخفاء زناه، يرتب لقتل خادمه بزجه في خطــر في المعــركة (صموئيل الثاني 11). مع المؤامرة التي نُفذت وأخفيت بــزواج داود مــن بيثشيبة، يرسل يهوه نبيه ناثان مع أمثولته. سيقيم الرجل الغــني ولــيمة. فمع أنه يمتلك قطعانــاً هائلة لنفسه، يقوم بسرقة الخروف المحــبوب، الملــك الوحيد للفقير. إن داود، وهو غير مدرك لتدخل يهوه في إعادة سرد الحكايات، لا يتعرف على نفسه في قصة ناثان ويغضب. إذ يعلن مطلقــــاً حكمه العادل: «ذاك الرجل هو ابن الموت». أما وقد أدان نفسه بفمه، يموت ابن داود بدلاً عنه. منذ ذاك الوقت فصاعدًا، كما تقول النبوءة، لن يبرح السيف بيت داود (صموئيل الثاني 12: 1-15).

إنّ بقية قصة داود وأبنائه تستغرقها خرابات هذا السيف (انظر القسمين 3/2 و3/3 مــن هذا الكتاب). باتجاه مركز سلسلة السردية، في ذروة عهد حكم الملــك أخاب على إسرءيل، تنقح أمثولة ناثان لتجلب رجلاً غنيــاً آخر مع ذلك ليواجه بؤسه. فمثل سطح بيت أوريًّا، يقع كرم نابوت قرب قصر الرجل الغــني، أخــاب، الذي يريد ملكية الرجل الفقير الوحيدة لحديقة مطبخه. مع ذلــك فــإنّ نابوت، ومع كونه فقيرًا، هو غني بالتقوى. مثل أوريًّا، الذي لن

يـــرتاح من مهمته لينام مع زوجته، لن يبيع نابوت كرمته، ميراث آبائه، التي تحرم التوراة بيعها (اللاويين 25: 23-24). بتركيز الحبكة الرئيسة لقصته على كـــيف أنّ أخاب يمنح كل ميراث يهوه إلى بعل وعشتاروت (التثنية 32: 8)، تكـــون حجة نابوت مقنعة لقارىء التوراة. إنّ أخاب يغضب من أنّ نابوت، خلافـــا لعيســـو (التكوين 25: 29-34) يرفض أن يبيع ميراثه. تكشف له زوجـــته إيـــزابل كيف يتعين على الملك أن يتصرف بكتابة رسائل إلى شيوخ المديـــنة. تطلـــب أن يُتهم نابوت بلعن الرب وأن يرجم هو والملك. مع ذلك عـــندما يذهـــب أخاب ليأخذ ملكية الكرم يلعنه النبي إيليا بقدر مشابه. كما تلعق الكلاب دم نابوت، فإنها ستلعق دم أخاب (الملوك الأول 21).

ثمة نشيدان عن ثيمة تعلّم التواضع، قريبان من أمثولتيّ الغني والفقير هاتين. مثـــلما أن أهـــل ليبيا يشيعون الأقاويل عن انتصار مرنفتاح، فإنّ الأمم تشيع الأقـــاويل عـــن معجزات يهوه: «يملأ أفواهنا بالضحك»[10]. يشرح النشيد بابـــتهاج كيف أنّ الآلهة تخلق لأنفسها أسماءً: «إنّ يهوه قد صنع أمورًا عظيمة لـــنا، ففرحـــنا» (المزامير 126: 3). هذا النشيد البسيط المقتضب الذي يمجد معجـــزة الحصـــاد. يدمـــج مجاز الوادي الصحراوي الذي يسيل فجأة بالماء الموهوب من الرب مع مثل يسلط الضوء على كلٍ من مفاجأة وفرحة المعجزة:

> **عندما أرجع يهوه أهل صهيون [أورشليم] من السبي، صرنا كمن يرى حلمـــا. عندئذ امتلأت أفواهنا ضحكـــا، وألسنتنا ترنمـــا. عندئذ قالت الأمم: إنّ يهوه قد أجرى أمورًا عظيمة مع هؤلاء. نعم، إنّ يهوه قد صنع أمورًا عظيمة لنا، ففرحنا. أرجعنا يا رب من سبينا، كما ترجع السيول إلى النقب. فمن يزرع بالدموع يحصد غلاته بالابتهاج. ومن يذهب باكيـــا حاملاً بذاره يرجع مترنمـــا حاملاً حزم حصيده (المزامير 126).**

يقـــدم المزمور أيضـــا ردًا على نشيد آخر، حيث يتماهى الجيل البار مع الفقـــراء ويتخذ يهوه ملاذًا له (المزامير 14: 5-7). إنّ تقنية التفسير مماثلة لما

نجـــده في الأقوال والأمثولات حول حصاد الملكوت في مرقس (4). هذا هو الحصاد الذي تشير إليه أمثولة الزارع.

في حـــين أنّ المـــزمور (126) يعتمد الثيمات الخرافية للزراعة وينتقل من دمـــوع التواضـــع إلى الابـــتهاج بالحصاد، فإنّ المزمور (113) يقارب ثيمة الملكوت مباشرةً ومن الناحية اللاّهوتية. فأسئلته المفرحة تجيب على السؤال الافتتاحي حول صورة الرب.

> **من هو نظير يهوه إلهنا الساكن في الأعالي؟، المطلُّ من علياته إلى أسفل ليرى السماوات والأرض. ينهض المسكين من التراب، ويرفع البائس من المزبلة. ليجلسه مع أشراف شعبه. يرزق العاقر أولادًا. يجعلها أمـــًا سعيدة. هللويا (المزامير 113: 5-9).**

بعـــيدًا عن التلميحات الممكنة العديدة إلى قصص مثل سارة، وراحيل، وتمـــار، وروث، وحنة، التي تشرح طريق العاقرات اللواتي يصبحن أمهات فـــرحات، وبعـــيدًا عـــن أصداء هذا المزمور عبر سفر أيوب، فإنّ السؤال المطـــروح هو، من مثل يهوه جلس في الأعالي؟، من بمقدوره أن يطلِ على الســـماوات والأرض؟. يفهـــم الســـؤال عادةً كما لو كان خطابيـــًا، مع الجـــواب الـــتقي الضمني: لا أحد. ومع ذلك، تتجاهل هذه القراءة الضيقة إمكانات أولئك الذين يرفعهم من التراب ليجلسوا مع الأمراء. يلقى السؤال جوابـــًا في الـــدور الذي يعطيه إشعيا إلى شخصية إسرءيل بوصفه العبد المكابد للرب (إشعيا 57: 14-21).

هـــذا الجواب يلائم مجمل ثيمة المزمور (113). كما في المزمور، يستعمل إشعيا لغة حرفية حول يهوه بوصفه (العالي والرفيع). فهو لا يسكن فحسب في مكـــان عالٍ ومقدس، بل هو أيضـــًا العظيم الذي يسكن مع الوضيعين والمنســـحقي الفؤاد، مع إسرءيل المجروح، الذي أشفاه. على نحوٍ مماثل، فإنّ الخصـــيان والغـــرباء مقبولون للرب لأنهم يمثلون معاناة إسرءيل. إنها ليست

ســـوى خطـــوة مجازية قصيرة نحو التحول إلى قبول إشعيا الخصيان والغرباء لمراجعة الشرائع عن السبت والأنجاس. ما يخص إشعيا، فإنّ هذه المراجعة هي ســـيرورة تعليم في التواضع. إنّ المتجمعين على ذرى الجبل المقدس للرب هم منبوذو إسرءيل:

> **لا يقل ابن الغريب المنضم إلى يهوه: إنّ يهوه يفصلني عن شعبه. ولا يقولنّ الخصي: أنا شجرة يابسة. لأنّ هذا ما يقوله يهوه للخصيان الذين يحافظون على سبوتي، ويختارون ما يسرني ويتشبثون بعهدي: أهبهم داخل بيتي وأسواري نصيبًا واسمًا أفضل من البنين والبنات. أعطيهم اسمًا مخلّدًا لا ينقرض. وأما أبناء الغرباء المنضمون إلى يهوه ليخدموه ويحبوا اسمه ليكونوا له عبيدًا، فكل من يحافظ على السبت منهم ولا ينقضه ويتشبث بعهدي.فهؤلاء آتي بهم إلى جبلي المقدس وأفيض عليهم الفرح في بيت صلاتي، وتكون محرقاتهم وقرابينهم مقبولة على مذبحي، لأنّ بيتي سيدعى بيت الصلاة لجميع الأمم.وهذا ما يقوله السيّد يهوه الذي يلم شتات إسرءيل: سأجمع إليه آخرين بعدُ، فضلاً على الذين جمعتهم (إشعيا 56: 3-8).**

إنّ خطابة الحرب المقدسة، بأحكامها السلبية أو اللعنات على الأمم المتكبرة والمتغطرســـة أو المشاغبة (المزامير 2: 1-3)، تتخذ بشكل نموذجي دورًا معبرًا عـــن قـــيم أخلاقية في سفر المزامير. فالمزمور (10)، على سبيل المثال، يضع (الأشـــرار في تكبرهم) في دور الأمم المشاغبة. إنهم، إذ ينكرون وجود الرب، يتعقـــبون المســـاكين، يقتلون الأبرياء ويأسرون العاجزين بالشباك. إنّ الصلاة تدعـــو الرب لأن يتذكر المساكين. إنّ (معين اليتيم) مدعو لأن «يحطم ذراع الشـــرير والفاجـــر»، أي: سلاحهما المشهر في المعركة. أي أن يتم اجتثاثهما كلـــيـــا (المـــزامير 10: 15)؛ أن (تُباد الأمم) هي أمنية الودعاء. هذا ما يجعل الآذان تســـمع بفهـــم. إن إنصاف الأيتام والمقهورين هو أن يزيلوا كل الذين يخيفون الأبرياء (المزامير 10: 18).

إنّ خطابة الحكم الإلهي في التفسير الأخلاقي للحرب المقدسة غالبـــًا ما تستفيد من الشخصيات المنمطة في نشيد البائس. فالمنطق الجزائي لهذا الحكم تعبر عنه جيدًا لعنة داود على خصومه في سفر المزامير (المزامير 109).

يجازونني شرًا مقابل خيري، وبغضـــًا بدل حبي، ولّ على عدوي قاضيـــًا ظالمـــًا وليقف خصمه [الشيطان] عن يمينه يتهمه جورًا. عند محاكمته ليثبت عليه ذنبه، ولتحسب له صلاته خطيئة. لتقصر أيامه وليتولّ وظيفته آخر. ليتيم بنوه وتترمل زوجته. ليتشرد بنوه ويستعطوا، وليلتمسوا قوتهم بعيدًا عن خرائب سكناهم. ليسترهن المداين كل ممتلكاته، ولينهب الغرباء ثمار تعبه. لينقرض من يرأف عليه، ولينقطع من يتحنن على أيتامه. لينقرض نسله وليمحَ اسمهم من الجيل القادم. ليذكر يهوه إثم آبائه، ولا يغفر خطيئة أمه. لتمثل خطاياهم أمام يهوه دائمـــًا كي يستأصل من الأرض ذكرهم. لأنه تغافل عن إبداء الرحمة، بل تعقب الفقير القلب ليميته. أحبَّ اللعنة فلحقت به، ولم يُسرَّ بالبركة فابتعدت عنه (المزامير 109: 5-17).

تُشبَّه هذه اللعنة بـــ(الرداء)، التي ستتسرب إلى جسمه كالماء وإلى عظامه كالزيت (المزامير 109: 18-19). يوضع داود في دور المدافع عن أيوب. إنه يُواجه بمتهمه [بالعبرية <سطن>، انظر أيوب 1: 6). يدعو داود يهوه إلى إدانة المتهم: لأنني «فقير ومسكين وقلبي جريح في داخلي» (المزامير 109: 22). إنّ داود، مـــثل أيوب، يتخذ دور المكابد البريء. مع أيوب، يجادل ضد الـــزعم القـــائل إنّ المكـــابدة هي عقوبة على الإثم (أيوب 19). يعاني داود الاضطهاد بوصفه عبد يهوه المخلص (المزامير 109: 23-25).

إنـــه ينـــتظر الحكم، إعكاس حظوظ العادلين والظالمين، الأغنياء والفقراء (المزامير 109: 29). يقوم النشيد أيضـــًا بتكوين أسطورة شارحة عندما يدعو داود لأجل سقوط الشيطان ليردد صدى سقوط لوسيفر إشعيا.

من هذا التماهي، لا يتبقى سوى خطوة قصيرة إلى طريق الصوفية الذي يعـــبر عنه في ثيمة تطهير الروح، في التوراة، من خلال «المعاناة كرمى لله»

(انظـــر متى 5: 11-12؛ لوقا 6: 22-23). هنا أيضـــاً ينافس داود، الذي يعترف بذنبه، من أجل دور أيوب:

لأنني تحملت العار من أجلك، وغطى الخجل وجهي. صرت غريبـــاً في عيون إخوتي وأجنبيـــاً في نظر بني أمي. لأنّ الغيرة على بيتك التهمتني وتعييرات الذين يعيرونك وقعت عليّ. صمتُ وبكيتُ فعيروني. اتشحت بالمسوح فصرت عندهم مثلاً. صرت حديث الجالسين في باب المدينة، وأغنية للسكارى (المزامير 69: 8-13).

يطلـــب داود أن تُعكـــس معاناتـــه من قبل مخلصه، الذي سيحرره من أعدائـــه (المزامير 69: 16-17). إنّ صور معاناة داود، التي غذّت قصة آلام يسوع في إنجيل متّى (انظر المزمور 69: 22؛ متى 27: 34، 38)، تماهي داود عـــلى نحـــو واضح بمقهور نشيد البائس. إنه نفسه مع «البارين». مبتليـــاً ومتألمـــاً، ينتمي إلى المساكين، إلى الفقراء والمسجونين الذين يسمعهم يهوه (المزامير 69: 29-37).

1/ 4/ 4) أمثلة من مخطوطات البحر الميت

تســـتخدم (مخطوطـــات الـــبحر الميت/ مخطوطات قمران) مجازات نشيد الإنسان البائس على نحو ثابت تمامـــاً في تفسير عالمها أو عالم مجتمعها الخاص. هـــذا التحوّل يكون الأكثر وضوحـــاً في المخطوطات التي تفسر وتعلق على النصـــوص الكتابـــيّة. تطغى الثنائوية التطبيقية على تعليق قمران. إذ يُقدّم لنا الأشـــرار أو عديمـــو الرحمة الذين يطحنون أسنانهم ويخططون للتدمير، الذين يفـــرغون أقواســـهم ويقـــتلون. سيكونون موضع سخرية وسيُعلنون ويجري تقديمهـــم كنقـــيض للبائسين والعادلين؛ الذين سيُنقذون. إنهم يرثون الأرض ويبـــتهجون في جبل الرب المقدس. يتجاوز التعليق ترديدًا بسيطـــاً للمجازات الكتابـــيّة في إدانـــة «أشرار أفرايم ومنسى» الذين يحاولون وضع أيديهم على

«الكـــاهن وأعضـــاء مجلسه». يصبح «البائسون . . جماعة . .» أو «طائفة البائسين» (nos. 42, 43, 44-46: 4Q171؛ انظر المزامير 37: 11–15، 21–22)[11]. في حـــين أنّ المـــزمور الكـــتابي غالبـــاً ما يماهي ضمنـــاً المنشد بالصراعات الصوفية للأتقياء، فإنّ الأناشيد من مخطوطات البحر الميت تكون صريحة تمامـــاً في مماهاتهـــا: الأشرار الأقوياء . . يغيرون طوال النهار يسحقون روحي، أما أنـــت، أيهـــا الإله فقد هدّأت روحي وأعتقت روح البائسين . . من سطوة الأسُود (no. 49: 1Q Hodayot, xii, 12-20)[12].

ومع ذلك فإن أناشيد أخرى في المخطوطات تستخدم الوعد المؤكد بآيات الملكـــوت كنموذج تعليم في تيار التراث الذي يتضمن سفر إشعيا والأناجيل. على سبيل المثال، يستخدم مجاز المساكين المرفَّعين والجالسين بين النبلاء في نص واحـــد لتبرير حجة أنّ (على المرء أن يبحث دائمـــاً عن مشيئته)، وأن يعمل (بانضباط) وأن (تصفي قلبك و . . أفكارك) (no.51: 4Q 413, frag 2,iii)[13]. هذه التفسيرات تفهم المقاطع الكتابية على أنها تخاطب عالم المفسّر وتقدم دليلاً للحـــياة–تدمـــج إحـــدى العظات صورة المسيح الملكي مع وصف (القضاء بالـــرحمة) للأتقـــياء. إن إعتاق المسجونين، وإعطاء البصر إلى العميان والقوام للمقعدين هي آيات ملكوته. آتيـــاً في الدينونة، سيقوم بأفعال حميدة ويؤدي مجموعـــة سداسية من المعجزات. تشمل هذه المعجزات إشفاء الجرحى، إحياء الموتى وتقديم البشرى لليائسين (no.52: 4Q 521, frag 2,iii)[14].

في حـــين تلمح هذه النصوص بوضوح إلى سيرورة قصة الخلق في خدمة التقوى والتبشير، فإن مساعيها لتطبيق ما هو مستتر في الموتيفات كإرشادات لا تســـمح لنا بتفسيرها بحرية أكثر مما ينبغي. في حين أنّ الإشارات إلى ثيمة ومجازات نشيد الإنسان البائس نادرة، فإنها تبقى كافية لوضع نصوص قمران بقـــوة ضمن التراثات المتصلة بالكتاب العبراني[15]. فإذلال المتغطرسين ورفع البائســـين كعلامتين من علامات الخلاص هما ترديدان واضحان لهذا القالب

البـــالي (no.48: 4Q 88, col. ix, no 50: 4 Q427 frag 7 ii)[16]. أحـــد هـــذه النصوص، الذي يستخدم صيغ البركة كفكرة مهيمنة متكررة، يكشف عن اســـتعمال للشكل طموح وإبداعي من الناحية الأدبية. فهو يبدأ بتبريكات مضـــاعفة أربعـــًا للسلوك اللاّئق، كل واحدة يوازنها رفض مقابل للسلوك الســـيء الملائم: «طوبى لمن يتكلم الصدق بقلب طاهر ولا يفتري بلسانه»، وهلم جرا.

في حين تلمح شذرات تعليق إشعيا خفية إلى تحطيم للطاغية وصراع يهدد الأبرياء (no.41: 4Q 163, frag 18-19)[17]، يقدم (مخطوط الحرب) الصراع ضد أمـــم التراث الكتابي كمعركة وحكم قياميين مؤرخنين، تبدو [معركة] طائفية ومركـــزية للتقوى الذي ينطوي عليه النص. إنّ مؤلف مخطوط الحرب، مرددًا صـــدى تصوير إشعيا لتجميع بقية أورشليم، يجمع «الأمم لأجل الدمار، بلا بقـــية». عندما تسحق هذه الأمم، فإن ثيمة الحكم تتطلب الرد بالمثل: الأخيار يجـــب أن يرفعوا. تملأ شخصيات نشيد الإنسان البائس فراغات الإنشاء. إنهم بقـــية شـــعب الرب ولذلك فهم يكتسبون من المؤلف الضمير (نحن) الذاتي الـــتعريف. إنّ الصفة الهزلية والساخرة لهذا الجيش تسمه بأنه أدب حكمة. فلا هـــو نـــبوءة ولا هو إسقاط لأي مستقبل منتظر. إذ يتماهى المؤلف وجمهوره بأولئك الذين يحاربون كل ما هو شرّ في هذا العالم. إنهم يصطفون في المعركة بوصفهم جيش الرب ويمكن التعرف عليهم من انعدام لياقتهم لأجل الخدمة في جيش بشري. إنهم يمتلكون القوة الآتية من فم الأطفال (المزامير 8: 3) ويمكن التعرف عليهم من خلال قائمة سداسية مأخوذة من سفر إشعيا وسفر المزامير: الـــبكم، الذيـــن سوف ينشدون حول معجزات الرب، أيدي الضعفاء، التي تـــتمرّس في الحرب، الركب المرتجفة، التي تقوى لكي تقف، الظهور المكسورة الـــتي تطـــوق بدرع محارب والقلوب المقسّاة، غير المؤكد نصيـــًا، يصبحون البائســـين في الروح. كل هؤلاء (كاملو إسرءيل) سيخوضون حربـــًا مقدّسة

لتدمير الأمم الشريرة التي لن يترك أبطالها واقفين. هذه المجازات حبلى على نحو غـني وتنتمي إلى التراث الكتابي للحرب المقدسة، التي يتحرّق المؤلف لدفنها (no. 40: 1QM, frag 8-10, Col i)[18].

1 / 4 / 5) أمثلة من العهد الجديد

إنّ الفرضـية المقـبولة على نطاق واسع القائلة بأن أقوال يسوع يمكن فصـلها فصلاً حادًا وتمييزها من القصص والأقوال التي تقدم يسوع بوصفه نبـيـًا قياميـًا هي فرضية خاطئة على نحوٍ واضح. فالتراث الفلسفي لأدب الحكمـة ذو صـلات مباشرة بالإيديولوجيا الملكية للبركات واللعنات. إنها تشكل مجازًا مركزيـًا في أُسطورة الحكم ورؤية السلام اليوتوبي للملكوت. إنّ طوبيات موعظة متى على الجبل، التي لها شكلها المختلف في موعظة لوقا عـلى السهل، تحكم عليها (حلقة بحث يسوع) بأنها أقوال موثوقة على نحو مؤكد وهي محورية لإعادة تصور سيرة حياة يسوع التاريخي بوصفه فلاحـًا جليليـًا أو ثوريـًا أو فيلسوفـًا كلبيـًا (متى 5: 3–12؛ لوقا 6: 20–27). مـع ذلك، فقد رأينا أنّ تنويعي متى ولوقا لهذا المجاز، ضمن جنس اللعنات والبركات الكتابي والشرق أدنوي القديم، يعكسان شكلين مستقلين من هذه الأقـوال، المرتبطة بإعكاس الحكم الإلهي للحظ. إنّ طوبيات لوقا، ومع أنها ينظر إليها على أنها أقل موثوقية من طوبيات متى، تعتمد على سلالة قريبة من تيار التراث نفسه وتقدم يسوع بدور القاضي في الملكوت. بدلاً من الفلسفة الكلبـية، فـإنّ الانحياز للمساكين والمضطهدين في هذا التراث هو متناغم كلـيـًا مع رؤى التراث اليوتوبية للملكوت المسيحاني والقضاء علاوة على ذلـك، فإنّ إعادة استعمال متى ولوقا لقائمة آيات الملكوت في قصة يوحنا المعمـدان (متى 11: 2–6؛ لوقا 7: 18–23) لا تقوم على أي تراث شفهي يمكـن رده إلى تعاليم يسوع. إنها تعتمد على تراث مكتوب يمكن رده إلى

قصص وأناشيد وأمثال من زمن مبكر يعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد والتي تكون ثيماتها مركزية صراحة وضمناً لكل من التراثين الكتابيين اليهودي والسامري.

من الواضح تماماً أنّ التفحص قد دحض أطروحة (حلقة بحث يسوع). فتعاليم يسوع لا يمكن إعادة بنائها من المصدر الافتراضي لإنجيلي متى ولوقا، وإنجيل توما القرن الرابع. إنّ الأقوال التي نظرنا فيها ليست أنموذجية للأقوال التي تعطى إلى يسوع ليتكلمها في الأناجيل. إنها تنتمي ليس إلى تراث شفهي، بل إلى مجموعة كبيرة وهامّة من أقوال الحكمة القديمة وقد استعملها كلٌّ من كُتاب الأناجيل و(حلقة بحث يسوع) ليبدعو شخصيتي يسوعهما. هذه الحجة واضحة في الأناجيل نفسها. فحياة يسوع هي شرح لمُثُل التراث الكتابي. من بين الأقوال الأقرب إلى قول الآيات هي قائمة المعجزات التي يقتطفها يسوع من إشعيا في مجمع الناصرة:

> **روح يهوه عليَّ، لأنه مسحني لأبشر الفقراء؛ أرسلني لأنادي للمأسورين بالإطلاق وللعميان بالبصر، لأطلق المسحوقين أحرارًا، وأبشر بسنة القبول عند يهوه (لوقا 4: 18–19).**

لا بد أن يتساءل المرء كيف يختلف هذا المقطع عن آيات الملكوت في لوقا (7)؟. هل يمكن لمقطع واحد أن يُفهم بأنه "قول موثوق بالتأكيد ليسوع"، في حين أنّ الآخر لا ينتمي إلى المصدر ولا إلى توما؟. إنّ اعتماد لوقا على إشعيا ليس أكبر في قصته عن المجمع، ببساطة لأنّ الجمهور يُخبر أنه [لوقا] يقتطف من إشعيا. حتى عندما يُستدعى موتيف القراءة العلنية لهذه القصة والإحالة الصريحة إلى الكتاب العبراني، فإنّ النص الذي يعطى ليسوع ليقرأه يعرض تنويعاً مرددًا، يتناغم تماماً مع الاقتباس في لوقا (7):

> **روح السيّد يهوه عليَّ، لأنّ يهوه مسحني لأبشر المساكين، أرسلني لأضمد جراح المنكسري القلوب، لأنادي للمسبيين بالعتق**

وللمأسورين بالحرية، لأعلن سنة يهوه المقبولة، ويوم انتقام لإلهنا (إشعيا 61: 1-2).

إنّ الاختلافات بين هذين المقطعين في إنجيل لوقا وسفر إشعيا لا علاقة لها بالترجمة من العبرانية إلى الآرامية أو الإغريقية. فهذا التغير ينتمي إلى تراث النصوص الثانوية، الذي يفسر من خلال الترديد والتنقيح. سواء أكانت الأقوال يقدمها متى أو لوقا، فإن الأسس للحكم على أحد أقوال العهد الجديد بأنه (موثوق) أكثر من الآخر هي أسس معدومة. سواء قدمت الإنجيل بقراءة لإشعيا في المجمع، [وهو] عنصر ثيمي في قصة تحقق نبوءة، أو قول ليسوع يعرّف آيات الملكوت، فإننا نتعامل مع ترديدات مروية لإشعيا. إنها تقدم قصة يسوع بوصفها أمثولة حية على ملكوت الرب [في] سفر إشعيا.

ربما يكون أفضل أمثلتنا، الذي يبين استقلال لوقا عن تراث الأقوال الشفهية الافتراضي الذي يشترك به متى، يمكن إيجاده في النشيد المستخدم في قصته عن ولادة بطل (لوقا 1: 46-55، 76، 79). لقد اعتُرف طويلاً بأنّ تطوير لوقا الإبداعي لثيمة الملكوت في قصته يُعزى إلى استعماله لنشيد حنة، أحد أوضح الأمثلة على نشيد الإنسان البائس في الكتاب (صموئيل الأول 2: 1-10). إنّ الموتيفات التي تشترك بها قصة الولادة لسفر لوقا مع قصة متى ليست عناصر هامة، تعكس اتجاه قصته أو وظيفتها. فالأناشيد نفسها، وقصص الولادة، ومجمل إنجيل لوقا تتركز على الثيمات التي تُدخلها الأناشيد. إنّ الأساس المشترك لإنجيلي لوقا ومتى لا يفسره على نحوٍ كافٍ استعمالها لأقوال مختلفة قريبة منوعة متقاربة. ولا القاسم المشتركُ لهذين الإنجيلين العاكسين لأحداث وتعاليم حياة فرد، التي تصل إلى الكتّاب عن طريق التناقل الشفهي. بالأحرى، إنّ هذه العناصر المتقاسمة تفسرها جيدًا الثيمات المتشابهة للأناجيل التي توجد فيها. فالأناجيل والعالم الأدبي الذي تعكسه توسع تراثًا من الخطاب والسجال اللاهوتيين. هذا أقدم بكثير

وأكـــثر تجذرًا بكثير من الناحية الثقافية من أي شخصية بعينها أو إطار بعينه يمكن استعماله لأجل الشرح.

بعـــيدًا عن طوبيات وقول آيات الملكوت، فإنّ تنويعات لوقا على نشيد الإنسان البائس لا تنسب عادةً إلى المصدر، مع أنها جميعـــًا تتقاسم كلاً من الثـــيمات المركزية والأصول الأدبية مع أقوال مشابهة في كل من إنجيل متى وإنجيل مرقس. على نحو مماثل، فإنّ ترديدات متى لنشيد الإنسان البائس هي أيضـــًا مستقلة عن المصدر، مع أنها تتقاسم كلاً من الأقوال والقصص مع لوقـــا ومرقس. إنّ المصدر، مع إنجيل توما، أو من دونه، هو مُنشأ اصطناعي ومشكوك فيه، يعتمد كليـــًا على تجاهل مدروس للمصادر المكتوبة المتوافرة. إنّ سرديات الأناجيل تبني على نحو واضح شخصيتي يوحنا ويسوع الخاصتين بها من خلال ترديدات منوعة للأدب الكتابي والشرق أدنوي القديم الأبكر. قاسمهـــا المشترك هو التراث التي تسعى على نحو واعٍ إلى تلخيصه. فالسؤال التبسيطي على نحو ميكانيكي عما إذا كان متى ولوقا قد استخدما كل منهما الآخـــر أم لا لـــيس مفيدًا جدًا في الإجابة على سؤال ما الذي يفعله كُتّاب الأناجـــيل بالـــتراثات الأدبية والفكرية لفلسطين والشرق الأدنى التي يرثونها ويـــتقاسمونها. تقودنـــا الأسئلة عن أصل ومعنى التراثات المرددة في الأناجيل مباشـــرةً إلى النصوص والتراثات اليهويّة والسامرية. فهذه أقدم بكثير من أي شخصية تاريخية بعينها من الأناجيل.

إنّ سيرورة إبداع القصة السيروية معقدة. إذ من الصعب بوجه خاص أن نحـــدد ما إذا كنا في الحقيقة نتعامل مع قصة حياة إنسان بعينه وسيرة تشرح القيم التي نؤمن بها بسببه. فقد نتعامل مع شخصية سردية تكون وظيفتها أن تشـــرح قـــيمـــًا كونية أو أبدية. يعتمد الفرق بين الاثنين على قدرتنا على فصـــل الشخصـــية الحاملـــة للسردية عن رسالتها. إنّ النقد التاريخي للفقه الكـــتابي، المرتبط (بالبحث) عن يسوع التاريخي، قد فتن بإلحاحه على مثل

هــذا الفصل عن طريق معارضة مسيح الأناجيل بيسوع التاريخي، إلى هذا الحــد، فإنّ أعضاء (حلقة بحث يسوع) قد خففوا هذا الانقسام بين نخبة من الموتيفات والقصص المفضلة المركزية لشخصية الأناجيل وأبرزوا شخصيتهم الضــمنية بوصـــفها تاريخــية. ومع ذلك، فإنهم لم ينجحوا في الهروب من الانقسام بقدر ما عرضوا للشبهة شخصيتهم التاريخية.

2) الإيديولوجيا الملكية

2/ 1) أسطورة الملك الصالح

2/ 1/ 1) خلق شخصيات أمثولة

ينكب هذا الجزء من الكتاب على دراسة ثلاثة أدوار تُسند إلى الملك في الأدب القديم: دور الملك المثالي، الملك في الحرب بوصفه حامياً ومخلّصاً لشعبه وأخيرًا أسطورة الإله المحتضر والمنبعث. أول هذه الأدوار، بوصفه المثل الأعلى الأخلاقي للفلسفة السياسيّة، في أغلب الأحيان يقدم شخصية الملك كمثال لأجل الإعجاب والاقتداء.

تؤطر القصة الكتابية شخصياتها وهم يتكلمون أو ينشدون. ما يقولونه يمكن أن يتضمن إما مثالاً واحدًا أو مجموعة كبيرة من الأقوال أو الأناشيد التقليديّة. يمكن تقديم السجالات إضافة إلى مجموعات الأنظمة العبادية، أو الشرائع أو مترلات الوحي من مختلف الأنواع. تؤمن القصة مع شخصيتها ودوره أو دورها المحدد للهوية سياقاً لأجل هذه التقديمات المعقدة. تُحوّل بعض الثيمات بإسنادها إلى شخص بدلاً من آخر في قصة. غالباً ما تربط القصص والأقوال معاً لبناء سلاسل كبيرة من السرديات. في بعض

الحـــالات، كما في قصص أبراهام [إبراهيم!] ويعقوب، يجري اختلاق حياة شخصـــية بطولـــية كحكايـــة مثال على شكل سيرة حياة، تبدأ باستدعاء الشخصية أو ولادتها وتنتهي بقصة موته [موتها] ودفنه [أو دفنها][1]. في حين أنّ شخصـــيتي داود في ســـفر المـــزامير ويســـوع في الأناجيل هما من بين الشخصـــيات الأكـــثر تعقيدًا، فثمة شخصيات كثيرة في الكتاب تشكلت صفتها الأخلاقية عن طريق نشيد الإنسان البائس.

إنّ أصول أي قول أو نشيد بعينه من الصعب مماهاتها بأي شخصية بعينها أو سياق سردي بعينة. فالأشياء المنسوبة غالبـــًا ما تكون تافهة أو بدهية، كما في نسب الأمثال إلى سليمان (الأمثال 1: 1)، ورسائل الوحي إلى النبي إشعيا (إشـــعيا 19: 1أ) والأناشيد إلى موسى (الخروج 15: 1، 13-17؛ التثنية 31: 30) أو داود (صـــموئيل الـــثاني 22: 1؛ المزامير 51: 1)[2]. إنّ الشخصيات الأكـــثر مركـــزية للقصة الكتابية نادرًا ما تتكلم بذهن واحد، أكثر مما يمنح أبراهام [إبراهيم!] أو موسى أو داود حياة واحدة ليعيشها[3]. من الصعب على نحـــو مـــتزايد أن نقـــبل افتراض أنّ التراث الشفهي في العصور القديمة ينقل شخصـــيته أو كلام أي شخص تاريخي. في بعض الأحيان، تستعمل العبارات نفســـها مع شخوص مختلفة. يمكن أن يكون ذلك تقنية فعّالة جدًا في إدخال نصـــين مســـتقلين إلى حد كبير في مناقشة حول ثيمات مشتركة. على سبيل المثال، إن السؤال الذي يطرحه يهوه على قايين، المغتاظ من عرضه المرفوض، «لماذا اغتظت؟» (التكوين 4: 6)، يكتسي أهمية إضافية عندما يُقرأ مع سؤال يهـــوه المشابه لغيظ يونان ورغبته في الموت من ارتداد نينوى، «أأنت محق في غضـــبك؟» (يونـــان 4: 4)، أو ترديد السؤال والغضب والرغبة في الموت في أمثولة حية عندما يفقد يونان شجرته الظليلة [اليقطينة] (يونان 4: 9-11). في حـــين تصلح قصتا قايين ويونان جيدًا للقراءة كأمثولتين عن الثيمات المتصلة، تكتســـي الثيمات عمقـــًا أكبر عندما تُستحضر نصوص أخرى. كيف تُسمع

مثل هذه الرغبة في الموت عندما تكون الشخصية النبوية المعبرة عنها هي إيليا، الخائف على حياته لأن الأعداء يرغبون في قتله (الملوك الأول 19: 4)؟. كيف يسمع القارىء يهوه، عندما يوجه التحدي المقوض لهذا الغضب والرغبة في الموت من الأصدقاء إلى أيوب على حافة الانتحار (أيوب 5: 2-7).

إنّ تأطير واختيار المتكلم الذي تسند إليه الأقوال والأناشيد ليسا منمطين مقولبين دائماً. ففي كثير من الأحيان يعكسان استراتيجيّة الجامع في سياقها الكتابي الحالي. علاوة على ذلك، فإنّ الترديدات المنمطة المقولبة يمكن أن تختلف اختلافاً كبيرًا في حجم العنصر المعاد استعماله. إذ يقدم سفر التكوين قائمة اثني عشرية بالأمم لأنسابية كنعان (التكوين 10: 15-18). مع ذلك، عندما يعاد استخدام القائمة أو تلخيصها في حرب يهوه المقدسة ضد أمم كنعان، يجري عرض قائمة سداسية أو سباعيّة متغيرة إلى حد كبير كخلاصة (الخروج 23: 23). في تنويعات أكثر على ثيمة الحرب المقدسة، تعرض طبعات جديدة من هذه القائمة، تنطلق أحياناً بشكل ملحوظ من الأنسابية في حين تحافظ على رمزها المشترك للأجنبي المرحَّل الذي جرى اختياره للهلاك (التثنية 7: 1؛ عزرا 9: 1؛ أيضاً 2: 3) خرافة الإله المحتضر والمبعوث حياً). قد تكون الترديدات نسخة حرفية أو شبه حرفية (التكوين 1: 27، 5: 1ب-2) وقد تتضمن طيفاً واسعاً من الموتيف والثيمة (المزامير 1: 3؛ إرميا 17: 8). يمكن إعادة كتابة المشاهد المشهورة في سياقات جديدة أو مع شخوص جديدة. إنّ هاجر الحامل والمضطهَدة تهرب ليزورها الرب في الصحراء (التكوين 16)، لتطرد بعيدًا مرة ثانية مع ولدها البالغ من قبل سارة التي «لاتزال» غيورة (التكوين 21). على نحو مماثل، يقدم أبراهام [إبراهيم!] وإسحق زوجتيهما على أنهما شقيقتيهما حينما يزوران ملكاً أجنبياً، فرعون مصر أو أبيمالك ملك جرار (التكوين 12: 10-20، التكوين 20، 26: 1-11)[4]. هذا الترديد للموتيف والحبكة

والشيمة، نثرًا وشعرًا، يتسم غالبًا بظل جوهري وخطاب ضمني بين الشكلين المختلفين. فالمزمور (8)، على سبيل المثال، بوسعه أن ينشد، «من هو الإنسان حتى تتذكره؟»، موسعًا السؤال على نحو بلاغي بالتساؤل التقي عند الخلق (المزامير 8: 5-6). ومع ذلك، يطرح أيوب السؤال نفسه على الرب الذي لا يدعه وشأنه ويحول السؤال إلى مناحة (أيوب 7: 17-19)!، في حين أن طيف المعنى الجديد الذي تساهم به السياقات والشخصيات المختلفة يكون واسعًا، فإنّ الحرية في هذا المزج المستمر للتراث هي إلى حد أن عبارة مماثلة، عندما تُجمع [تعنقد] مع شذرات أخرى من الكلام تقليدية ونمطية على نحوٍ مشابه، يمكن أن تؤدي وظائف متناقضة. إنّ كون العنصر الثيمي المردَّد يحتفظ غالبًا بأهميته المعرّفة برغم سياقه إنما يوحي بأننا نتعامل مع خطاب كتابي-حوار ضمني بين المؤلفين. هذا الخطاب يشجع على تطوير مجموعات من العناصر التي تحمل، مثل نشيد الإنسان البائس، دلالة تتجاوز أي شخصية أو قصة بعينها تظهر فيها المجموعة. إنّ المعاني الضمنيّة لهذه التقنيات يمكن أن تكون أكثر وضوحًا بالاستعانة بثلاثة أمثلة.

2/ 1/ 1/ 1) تحول داود

يصف المقطع الأخير من نشيد ينشده داود في كلٍ من سفر المزامير وفي خاتمة السردية المتسلسلة لمحاكماته سلامًا يوتوبيًا:

> **أنقذتني من مخاصمات الشعب، وجعلتني سيدًا للأمم حتى صار شعب لم أكن أعرفه عبدًا يخدمني. يقبل الغرباء نحوي متذللين، وحالما يسمعون أمري يلبونه. الغرباء يخورون، يخرجون من حصونهم مرتعدين. حي هو يهوه، ومبارك صخرتي، ومتعالٍ إله خلاصي. الإله المنتقم لي، الذي يخضع الشعوب لسلطاني. منقذي من أعدائي، رافعي على المتمردين ومن رجال الطغيان يخلصني. لذلك أسبحك يا رب بين الأمم وأرنم لاسمك (صموئيل الثاني 22: 44-50؛ المزامير 18: 44-50).**

هـــذا المقطع هو الأكثر إدهاشـًا عندما يتباين تباينـًا حادًا مع خطابة الحرب المقدسة المهلكة للأبيات السابقة (صموئيل الثاني 22: 38-43). لقد لوحق أعداء داود بلا هوادة وسُحقوا بلا رحمة. إنهم عاجزون عن النهوض، فيســتنجدون بيهوه، لكنه لا يجيب. إنهم لا يستحقون الإجابة، إذ يُحسبون أدنى من غبار الأشرار الذي تذروه الرياح عند عتبة البيت (المزامير 1). إنهم يُشبهون بالنفايات في الشارع. يتخلى الانتقال المباشر إلى المقطع النهائي من النشيد المستشهد به هنا عن الثنائية الطائفية للتقوى في المزمور (1) ويتخذ ثيمة أكثر كونية، من المزمور (2). إنّ ملوك العالم، في [حالة] الضجيج ضد يهوه ومسيحه (المزامير: 1-2) يخاطبون بنصيحة المسيح الحكيمة بأن يعبدوا يهـــوه بخشية (المزامير 2: 10-11). يقبل أعداء داود، المهزومون والمحطمون تمامـــًا، نصيحة مسيح المزمور (2)! يزحفون إلى خارج أوكارهم ويعلنون ولاءهـــم، «يحيا يهوه» (صموئيل الثاني 22: 47). إنّ القارىء، وقد صدمته المعاني الضمنية اللاّهوتيّة لنداء العدو المهزوم غير المستجاب إلى يهوه طلبـًا للــنجدة في المقطع السابق، يجد الأساس للتحول الخطابي للنشيد في الأبيات الختاميّة. فداود لم يعد مهددًا. لقد أصبح الحاكم المنتصر للأمم والأجانب. لم يعودوا يضجون، لم يعودوا أعداءه، ولم يعودوا يُطاردون ويُقتلون. إنهم الآن يعبدونه، ممتثلين لحكمه بتذلل كل تابع جيد. يُحول الارتجاف المفعم بالذعر لاستســلامهم إلى الارتعاش الصوفي لـ«الخوف من الرب» في سفر المزامير، بدايـــة الحكمـــة. فـــيجري تقديم مشهد ملحوظ من التحول من الموت إلى الانبعاث. يُصالح الأعداء ويصبح الغرباء رعايا موالين في ملكوت الرب.

إنّ ثيمة انبعاث الأمم المهزومة الخاضعة لداود، التي تختم قصة داود، هي أقـــل تأثـــرًا باتجاه الحبكة ما يمكن أن يدفعنا إلى توقعه وضعُها في نهاية حياة الملك. عندما ينشد داود نشيده، ينتهي ضجيج الأمم. يعلن نشيده سلامـــًا. إنـــه «النشـــيد في اليوم الذي أنقذه فيه يهوه من كل أعدائه ومن شاول»

(صموئيل الثاني 22: 1). كما انطلق قبلئذ في الوعود لأبراهام [إبراهيم!] (التكوين 22: 17-18)، ستخضع أمم العالم لهذه اليوتوبيا لأورشليم داود. يحول نشيد داود أورشليم من مدينة الملك العجوز الخائب والملعون والعنين [أي: العاجز جنسياً] لسردية سفر صموئيل الثاني بتفسيرها بوصفها صهيون إشعيا. إنّ الراعي الشاب، الممسوح ليحل محل شاول الخائب والذي يكبر ليصبح مكافئاً لكل من شاول وإخفاقه، لم يصبح أقل من الشخصية المسيحانية لسفر المزامير: ابن الرب، محارب يهوه المختار، ملك يحكم على الغرباء والأجانب في ملكوت يهوه (المزامير 2). هذه الخاتمة الهامة لقصة حياة داود في كولاج [إلصاق] للنشيد والقصة تحول العناصر الثيمية الطاغية لقصة فشل داود. إنها تحول الضجيج إلى امتثال، والأجانب إلى أتباع، والأعداء إلى خدم والموت إلى حياة.

2/1/1/2) أعظم أبناء قدم

يقدم التحول الجذري لحياة داود شبيهاً تاماً للمخطط الموجز لحياة أيوب في الكتاب، الذي يقدم هذه الشخصية الفلسفية العظيمة، الذي يتصارع مع الرب على الاستقامة، كشخصية أمثولة، يعكس قصة معاناة وصراع إسرءيل الخاصة (انظر التكوين 32: 23-33؛ إشعيا 49: 1-6). في مشهد يردد صدى إسرءيل في المنفى، يتطلع أيوب بحنين إلى الحياة التي عاشها عندما كان الرب معه (أيوب 29). في هذا المخطط (السيروي) المكون من خمس وعشرين آية، يمارس أيوب عدداً من الأدوار التي تسمه بأنه الخادم [العبد] المثالي للملكوت. بتقديم هذه الشخصية، فإنّ العناصر التي تنتمي إلى نشيد الإنسان البائس هي التي تسود. يُعامل أيوب، الأجنبي، كما يقتضي اسمه الإيحائي. إذ ينبذ الرب أيوب (العدو) وكذلك ينبذه أصدقاؤه وأسرته. ومع ذلك، فهو نموذج الاستقامة (حزقيال 14: 14، 20)، الذي

يعتني بالغريب والأرملة واليتيم. هذه الأدوار، التي تظهر شخصية أيوب كشخص، تشكل مجموعة العناصر الثيمية المنتمية إلى الإيديولوجيا الملكية. إنها تستخدم على نحو نموذجي لتقديم شخصية الملك الصالح. فكل عنصر على حدة يكون معكوساً في حيوات طيف واسع من الأبطال الكتابيين.

إنّ القصة التي تُنشد فيها الأناشيد العظيمة لأيوب مع جوّ المحاكمة والسجال هي قصة الرهان بين يهوه والشيطان (المدَّعي/المشتكي). يسأل مراهنهما ما إذا كان أيوب هو حقاً العبد المخلص للرب أو ما إذا كان مخلصاً [له] لأنه أمده بالحياة الجيدة. يركز الرهان، بكل بساطته، على طهارة قلب أيوب. فمحاكمة أيوب هي شرح لخلاصة تعاليم التوراة أن تحبوا الرب «من كل قلوبكم ونفوسكم وقوتكم» (التثنية 6: 5؛ انظر التثنية 10: 12؛ يشوع 22: 5؛ ميخا 6: 8؛ متى 22: 37). إنّ الشيطان، الذي يؤدي دور المشتكي، يرسم مخططاً لحياة أيوب من شأنه أن يختبر قلبه الصادق. أن يرفع كل دعم الرب عن أيوب. هل سيبارك الرب أم سيلعنه؟. يوافق يهوه على المخطط، بشرط واحد: ألا تُمس حياة أيوب (النَفس الإلهي لله في أيوب). تبدأ السجالات بجلوس أيوب في الرماد، وهو يكشط قروحه النازة بكسرة فخار (أيوب 2: 8). إنّ رهافة اللعب على كلمة «بركة» هي التي ستسم الرهان بأنه رابح أو خاسر. ففي حين أنّ الكلمة تعني على نحو عادي (البركة)، فإنّ الشيطان وزوجة أيوب يستعملان تعبيرًا ملطفاً يمكن أن يحولها إلى لعنة (أيوب 1: 11؛ 2: 5، 9؛ إشعيا 8: 21؛ الخروج 22: 27؛ القضاة 9: 27). أما الفارق فيكمن تحديدًا في قلب المتكلم.

في الإصحاح (29)، تكون الأيام السعيدة لبركة يهوه قد ولت منذ زمن طويل. يتباين النشيد النوستالجي [الحنيني] تبايناً صارخاً مع الوضع الراهن لأيوب. إنه يتغنى بزمن، ماضٍ غابر، عندما كان الرب «يرعاه» وكان «حافظه» (أيوب 29: 2)، وهو دور قَبِله يهوه في قصة قايين، سلف

أيوب في أرض قدم (انظر التكوين 4: 16؛ أيوب 1: 3). يتغنى أيوب بحياته «في الأيـــام الغابـــرة، في الأيام التي حفظني فيها الرب. حين كان مصباحه يضـــيء فوق رأسي، فأسلك عبر الظلمة في نوره» (أيوب 29: 2–3). إنه يصف نفسه بأنه كان «مثل ملك» (أيوب 29: 25). إن المشهد المستحضر هـــو مشهد الملك الجالس بين جنوده وهو يعزيهم في خسائرهم. فالتشديد لـــيس على منزلة المحارب بل على الحنو الملكي الذي يظهره لجنوده. تشترك الشخصية بعناصر كثيرة مع الشكل التقليدي من «شهادة الملك الصالح» في النقوش الملكية الشرق أدنوية القديمة. إن الأنماط المشتركة هي صارخة للغاية حيـــث يجب على المرء أن يسأل عما إذا كان رهان الشيطان يستحضر على نحو مباشر سلامة هذه الشخصية؛ بقعة ضوء تلقى على طهارة القلب أساس الحكمـــة القديمة. يقدم هذا المخطط السيروي الصغير أمثولة الملكوت المثالي. ففي حواره مع يهوه، يتكلم الشيطان عن كونه قد «طفت العالم وتجولت فيه جيـــئةً وذهابـــــا» (أيـــوب 1: 7، 2: 2). تردد لغة بحثه صدى أمر قضى بإرســـال إرميا للبحث في شوارع أورشليم ليجد رجلاً مثل أيوب بالضبط، «يجري العدل وينشد الحق» (إرميا 5: 1).

بالإشارة إلى مهمة الشيطان، يتكلم يهوه عن أيوب في الدور الذي يقدم فـــيه العـــالِمُ القديمُ الملكَ: هل رأيت عبدي؟، تُقاس استقامة الملك في دوره كعبد مخلص للإله بالتزامه بالعدل، بخوفه من الرب وبابتعاده عن الشر (أيوب 2: 3)[5]. في ســـعي أيـــوب بلا هوادة لجلب الرب إلى المحاكمة، مع ذلك، يكون واحدًا من الأمراء في ضجيج المزمور (2). يُفرض الدور عليه بمحاكمة استقامته فيؤدي وظيفة محكمية. مثل داود الشاب الذي يصطاده الملك شاول (صـــموئيل الأول 26: 19)، طُرد أيوب من خدمة يهوه من قبل "خصمه". تكون استقامته مصونة في أثناء هذا الضجيج عندما يصغي إلى مشورة مسيح ســـفر المزامير. فقبلة أيوب طاهرة إلى الأبد وخوفه من الرب لا يهزه شيء

(المـــزامير 2: 11-12). مـــع أنّ الحبكة تفترض امتحان استقامة أيوب، فإنّ السـجالات مع أصدقائه الثلاثة نادرًا ما تلامس القضية. إنها بالأحرى تقدم مناسـبة لأجل معاناته وتكسب الجمهور إلى جانبه. إنّ ثيمة إخلاص أيوب والرهان ذاته يحسمان قبل أن تبدأ السجالات.

مـــع أنّ طموحات السفر [سفر أيوب] كبيرة، فإن السؤال عما إذا كان [أيـوب] «سيُلعن ويموت»، كما توحي زوجته على نحو معقول (أيوب 2: 10) وكما تنبأ الشيطان (أيوب 2: 5ب) ليس منفصلاً عن بديله: إنه سيبارك الـرب ويحـيا. فالسؤال عما إذا كان سيبارك الرب أم سيلعنه، هو السؤال الوحيد الذي تتم الإجابة عليه بالالتباس ذي الوجه اليانوسي لإعراب كلمة بركة. إذ تغلب المعاني الإضافية للحساب [الدينونة]. إنّ جواب أيوب على هـيجان زوجـته محمل بالتراث. مثل حواء في قصة الجنة، حيث تتوق إلى معـرفة الخير والشر، فإنّ زوجة أيوب ستجعل زوجها يعرف كلاً من اللعنة والـبركة. مـثل سلفه قايين، مع الإثم الذي يربض عند بابه، يُغرى أيوب بالانقلاب ضد الخير (التكوين 4: 7). يعيد جواب أيوب تمييز الخير والشر، والـبركة واللعـنة، إلى الـرب، الذي يعود هذا الحكم إليه وحده. بالنسبة لأيـوب، فإنّ دور الجنس البشري هو أن يقبل كل ما تقدمه البركة الإلهية. «أنقبل الخير من عند الرب والشر لا نقبل؟» (أيوب 2: 10).

يعطـي دور أيوب كأجنبي فرصة للبلاغة المحملة باللغة العربيّة، التي تتباين عـلى نحـو مـتألق مع العبرانية الكلاسيكية ذات الأسلوب الواضح. إنه يمد جمهـوره الـيهودي بخلاصـة، خالقة للهوية، للتوراة بوصفها حب الغريب (اللاويين 19: 10، 18، 34؛ التثنية 10: 18-19). يشغل أيوب دور الأجنبي الذي يصلي سليمان لأجله: الذي يأتي من بلد بعيد، نموذج التقوى في كل ما يفعل (الملوك الأول 8: 41-43). مثل الشيطان، فإنّ "خصمه"، الاسم الإيحائي لأيـوب (العـدو، واحد هجم) يحدد دوره في القصة. يجري تقديمه كملك

أجنبي، العدو الذي يقتضيه اسمه ضمنـــاً. كعدو أجنبي، يتقاسم الدور مع ملك نيـــنوى في قصـــة النبي يونان؛ يستجيب أيوب لبركة يهوه بمحاكاة هذا الملك الذي لعنت مدينته. ينهض أيوب، يخلع رداءه، يحلق رأسه، يسقط على الأرض ويجلس في الرماد (أيوب 1: 20، 2: 8). «قام ملك نينوى عن عرشه، وخلع عـــنه حلـــته، وارتدى المسح وجلس على الرماد» (يونان 3: 6). فأيوب هو «أعظـــم أبناء قدم [المشرق] قاطبة» (أيوب 1: 3). هذا لا يربط قصته بقصة قـــايين، الـــتي تجعل يهوه يلعب دور السامري الطيب بوصفه "حافظ" قايين فحســـب، بـــل يُكسى أيوب أيضـــاً بإخلاص ينافس إخلاص نينوى بكل الجـــلال والعـــداء لإســـرعيل. إنـــه ملك قدم البابلي (التكوين 11: 2). إن السجالات الطويلة بين أبناء قدم [في] القصة هي أجنبية: في اللغة، ذات ظلال المعـــاني العربـــية؛ في المجاز، بصور الصحراء الغنية وفي نقدها القاسي للتقوى الـــيهودية المقولـــبة المنمطة. كل ذلك يدعم موتيف الاغتراب الطاغي. فليس أيوب فقط، بل سفره أيضـــاً هو الغريب بين أسفار الكتاب العبراني وهو، في الوقت نفسه، عدو يضج ضد التراث (اللاويين 19: 34؛ المزامير 2: 1).

بـــتطوير دور أيـــوب بوصفه العبد الوفي الذي يكون يهوه غير وفي له، تعـــرض القصة أيضـــاً صدى معاكســـاً لمعاملة داود لأوريًا (انظر صموئيل الـــثاني 12: 8-10، 22: 51). إنّ التقييد الوحيد للرب على سلطة الشيطان عـــلى أيوب يسمح لأيوب أن يكون الصوت المحتج لأوريًا الميت ضد داود. فمعاملـــة يهـــوه أيوبـــاً كعدو توازي ذنب شاول ضد داود، عبده الوفي (صـــموئيل الأول 26: 21)، وقد تكمن أيضـــاً وراء دور المسيح في المزمور (89)، حيـــث يكـــون ابن داود الذي، مثل أيوب، يستجدي الخلاص من غضب يهوه، صرخة غير مستجابة من عبد وفي تخلى عنه الرب (المزامير 89: 39-52). هـــذه التوازيات في الأدوار القصصية لتراث داود تلقى الدعم في عـــودة أيوب النوستالجية إلى الماضي. إذ يمكن أن نلمح صدىً صغيرًا للزيت

الســـحري الذي من خلاله يصبح المسيح (الممسوح) [بالزيت] في الصورة الـــرعوية الـــتي يرسمها أيوب: «حين كنت أغسل خطواتي باللبن، والصخر يفيض لي أنهارًا من الزيت» (أيوب 29: 6). تسمح الروابط اللغوية للقدمين بالخطوة بربط وصف أيوب بالأب آشر. فنظرًا لأن ابنه هو الابن المدلل بين أخوته، تغطس قدماه بالزيت (التثنية 33: 24). إنهما يجدان نظيرهما في خطوة أيـــوب المغســـولة باللبن (أيوب 29: 16) ويعيدان إلى الذهن المهابة الموازية لـــــ(الصخر) الذي يفيض لأيوب «أنهارًا من زيت الزيتون» (أيوب 29: 6 ب). هذا البيت يبز حتى يشورون المحتضن إسرءيل في نشيد يحن أيضـــًا إلى الأزمنة السابقة. فالصوان المنتج للزيت من أرض يشورون السابقة يشبه بالإله الـــوفي، صـــخرة خلاص إسرءيل (التثنية 32: 1-14). تستعمل الأعجوبة الســـحرية لأيوب وزيت البركة في سفر التثنية أيضـــًا في قصة إبريق الزيت الســـحري لإيليا. تستثار الآمال من صخرة شبيهة بموسى، تتدفق أنهارًا من الزيت (انظر أيوب 29: 6ب؛ التثنية 32: 13؛ الملوك الأول 17: 16). تمسح دروب أيوب [بالزيت]. القضية ليست محصورة بالخطابة الذكية. فالتمثيلية الغنائية لقدمي أيوب المغسولين باللبن، التي توازيها الخصوبة المباركة للصخرة المنـــتجة زيـــتـــًا، تعكس منظومة رموز أكثر تعقيدًا سوف يجري تفحصها بشـــكل أكـــثر تمحيصـــًا في الفصول التالية فالسياق الصحراوي لامتحان إســـرءيل (التثنـــية 32: 10-14) والجفـــاف المسبب للمجاعة في قصة إيليا يدعمـــان فهم محاكمات أيوب، ملك الصحراء الذي أصبح مكابدًا بريئـــًا. إنه تنويع على قصة إسرءيل الخاصّة. يتذكر أيوب التكريم الذي قُدِّم له ذات مرة عند بوابة المدينة:

> **حين كنت أخرج إلى بوابة المدينة، وأحتل في الساحة مجلسي، فيراني الشبان ويتوارون، ويقف الشيوخ احترامـــًا لي. يمتنع العظماء عن الكلام ويضعون أيديهم على أفواههم. يتلاشى صوت النبلاء، وتلتصق ألسنتهم بأحناكهم (أيوب 29: 7-11).**

كان الشبان والشيوخ يفسحون المكان، الأمراء والحكام يصمتون، وكان أيوب يتكلم في دوره كقاضٍ عند بوابة المدينة. عندما يضع كبار مدينته أيديهم على أفواههم احتراماً لملكهم (أيوب 29: 9)، فإنّ تواضعهم يمنح أيوب الاعتراف والاحترام اللذين سوف يقدمهما أيوب نفسه، الذي تواضع في النهاية، إلى يهوه في خاتمة القصة. إنه لذو سخرية مقيتة أنّ أيوب، و«قد تكلم مرة» [كذا!]، يضع يده بتواضع على فمه احتراماً لسيّده الإلهي (أيوب 40: 1-5). إنّ دور الملك هو أن يكون إلهاً لشعبه، كما كان موسى لهارون (الخروج 4: 16) وملك المزمورين (2 و110) لكل أمراء العالم. وحتى مثلما كان سليمان، الذي كانت حكمته أعظم من أبناء قدم، يحمل دور فيلسوف سفر أيوب أمام شعبه عند البوابة أصداء الحكمة الإلهية (الملوك الأول 3: 28؛ 4: 29-34). تقف الصورة الرعوية لأيوب بصفته ملكاً فيلسوفاً وقاضياً لشعبه كنقيض لإشعيا وجيله في إسرءيل. شعب أيوب يرى ويسمع بفهم، في حين كان لإسرءيل إشعيا أذنان مثقلتان وعينان مغمضتان من قبل نبي يهوه (أيوب 29: 11؛ إشعيا 6: 9-10). إنّ شدّة هذا التباين بين إسرءيل إشعيا ودور أيوب كسليمان أجنبي هو تباين كبير إلى حد أنّ على المرء أن يسأل ما إذا كان أيوب الغريب هو الذي يشير إليه سليمان سفر الجامعة بحسد:

> رأيت شرًا تحت الشمس خيّم بثقله على الناس: إنسان رزقه الرب غنى وممتلكات وكرامة. فلم تفتقر نفسي إلى شيء رغبت فيه. ولكن الرب لم ينعم عليه بالقدرة على التمتع بها، وإنما تكون من حظ الغريب. هذا باطل، وداء خبيث (الجامعة 6: 1-2).

عندما يطلق أمراء أيوب المتنورون أخيرًا العنان لاحترامهم المقموع، يسمونه «مباركاً» (أيوب 29: 10-11)، مثلما تسمي إليصابات مريم (لوقا 1: 42). ترد مريم على هذه التحية بإنشاد نشيد حنة، الذي يمجّد

إعكاسات المصير التي تميز البشارة إلى البائسين وتدشن الملكوت (لوقا 1: 46-56؛ صموئيل الأول 2: 1-10). كذلك أيضاً يرد أيوب على أمرائه بنسخة ثمانية مشابهة من نشيد الإنسان البائس:

> **أنقذت البائس المستغيث، وأجرتُ اليتيم طالب العون، فحلت عليّ بركة المشرف على الموت، وجعلت قلب الأرملة يتهلل فرحاً . .**
> **كنت عيوناً للأعمى، وأقداماً للأعرج، وكنت أباً للمسكين،**
> **أتقصّى دعوى من لم أعرفه (أيوب 29: 12-13، 15-16).**

إنّ الملك الصالح، الذي يدشن ملكوت سلام يهوه، يعلن بشارته: «يوم الفرح» بنهاية الحرب (انظر العدد 10: 9-10؛ إشعيا 40: 9). لقد كُسب انتصار أيوب في «يوم الحاجة» لليائسين. لقد حمى البائس، واليتيم، الكسيح والأرملة، الأعمى والأعرج، واليائس والغريب. عندما تختم هذه القائمة الثمانية بالغريب، فإنها تعيد إلى الأذهان المقطع الختامي من نشيد سلام داود، عندما خلّصه يهوه من كل أعدائه:

> **أسبحك يا رب بين الأمم وأرنم لاسمك يا من منح الانتصارات العظيمة لملكه وأظهر الحب المخلص لمسيحه، لداود ونسله إلى الأبد (صموئيل الثاني 22: 49-50).**

هذا الانتقال من الحرب إلى السلم الذي يحول داود إلى ملك كوني، حتى على الأجانب الذين لا يعرفونه، ضروري في إعطاء قصة داود صفتها الكونية (صموئيل الثاني 22: 44-46). تستعمل قصة أيوب خطابة الحرب المقدسة هذه، مع ذلك، مع ثيمات العدل الاجتماعي. في رعايته للبائسين، يعكس صورة أمير السلام الظافر المثالي. في مركز قائمة أيوب الثمانية بالمضطهدين الذين كان لهم مخلّصاً، يحكّم مركز القصة بلغة الدينونة، يكمن وصف الذات: «ارتديت البِّر فكساني، وكجبة وعمامة كان عدلي» (أيوب 29: 14). فأن يكون مكسوّاً بالبر هو المثل الأعلى للكاهن في سفر المزامير. إنه يجلب

الـــبهجة إلى الأتقياء (المزامير 132: 9). ثمة شكل منوع مختلف يستشهد به ســـليمان في الصلاة: ليرتدِ، يا يهوه الإله، كهنتك ثوب خلاصك، وليبتهج أتقياؤك [قديسوك] بالخير (الأخبار الثاني 6: 41–42).

إنّ دور أيـــوب هـــو أيضـــًا كوني وميثولوجي. بينما يكون أيوب عند الـــبوابة مـــرتديـــًا مثل سليمان في الصلاة، مسببـــًا ابتهاج الأتقياء، يكون أيضـــًا الملك الفاتح في الحرب المقدّسة (أيوب 29: 17). هذه الخاتمة العنيفة لقائمتنا الثمانية للتقوى الملكية تسم المجاز بجوهرها القيامي. إنها تعطي المعنى المـــتعالي لأفعال أيوب الحميدة: «كسرت أنياب الشر، خلصت فريسته من بين أسنانه». إنّ لأيوب دورًا مسيحانيـــًا، أسطوريـــًا. بالتغلب على الشر، يخلق ملكوت السلام الذي تسود فيه العناية بالبائسين والأرامل والغرباء. هذا البيـــت الهام يعيد إلى الأذهان طبعة شرق أدنوية قديمة من أسطورة القديس جـــورج والتنين، مرددة، كما سنرى، صدى هزيمة مردوك لتيامات في قصة الخلـــق البابلية. يستخدم سفر المزامير مجازًا مماثلاً. هناك، يُدعى يهوه لينهض ويضـــرب أعداء داود على الخد، فيكسر أسنان الأشرار (المزامير 3: 8). في نشـــيد آخـــر، تُدمج الأنياب الثعبانية للأشرار مع الفكين الحرفيين لأسد: «هشم أسنانهم في أفواههم، يا الرب، حطّم أنياب الأشبال» (المزامير 58: 7)، ما يجبر الوحوش على أن تتقيأ فريستها.

يعـــيد المجاز قولبة أسطورة انتصار إله الشمس على تنين أبوفيس، المصرية القديمة. رغم أنّ اقتلاع أنياب الشرير قد تكون [توراتية]، فإن موتيف انتزاع الفريســـة إضافة كتابية من بين أسنان التنين تحديدًا يمكن إرجاعه إلى حكاية قهر شيث تنينَ الغرب. إنّ تنين أفيس هو ممثل خرافي لأعداء فرعون. كما في تنقـــيح الكتاب للأسطورة، يُربط التغلب المصري على الشر ربطـــًا وثيقـــًا بنشـــيد الـــبائس ويُقدم ببلاغة تربوية: شعارات تشجع على رعاية وحماية المضـــطهَدين[6]. يُصور الشرير على نحو منمط كتنين يهاجم بارجة الشمس

ويهـــدد بمنع الشمس من بدء نهار جديد. ربما أعاد هذا إلى الأذهان موتيفي الحياة والولادة من جديد في سفر أيوب (29). ثمة نصان مشهوران يدعمان هذه الفرضية. «ترنيمة إلى آمون-رع»[7] تبنى مباشرة على أسطورة سيث-أبوفيس. إنّ عين أمون-رع تهزم المتمردين بإرسال رمح لطعن التنين الشرير ول«جعل العفريت يتقيأ ما ابتلعه» (line iv.1) يقود التغلب على التنين فورًا إلى نشيد مديح وبتنويع مصري لنشيد الإنسان البائس:

من يمد ذراعيه إليه فهو يحبه، بينما يحرق عدوه بالربب. إنّ عينيه هي التي تهزم المتمرد وتطلق رمحها إليه وهو يرضع الراهبة وتجعل العفريت يتقيأ ما ابتلعه. مرحى لك، يا رع، يا رب الحق، الذي مقامك محجوب، يا رب الآلهة، . . الذي تسمع صلاة من في الأسر رؤوف القلب في وجه من يتضرع إليه، يُخلّص الخائفين من هلع القلب، تنصف الضعفاء والمظلومين . . عندما يأتي يحيا البشر. [هو] من يمنح النظر لكل عين يمكن أن تُصنع في نون، التي خلقت فتنتُها النور. الذي تبتهج الآلهة بجماله؛ تنتعش قلوبهم عندما يرونه (;no. 8 (Papyrus Bulaq 17, stanza 4.

تُردد الثيمة في مقطع لاحق، يبتهج فيه طاقم بارجة الشمس عندما تتابع الشمس مسارها دون إعاقة:

يفرح الطاقم عندما يشاهدون هزيمة المتمرد، عندما تمس السكين جسده. التهمته النار، روحه أكثر احتراقـًا من جسده. التنين: تُشل قدرته على الحركة؛ الآلهة في فرح؛ طاقم رع في حالة من الرضا. مدينة الشمس [هليوبوليس] في فرح؛ لأنّ أعداء آتوم مهزومون (stanza ix-x)[8].

إنّ إعـــادة استعمال هذه الثيمات في (رقيم مرنفتاح)، الذي تطغى عليه مجـــازات نشيد الإنسان البائس، تربط أسطورة هزيمة التنين بالنصر على كل أعـــداء فـــرعون، التي يردد صداها في نشيد داود (صموئيل الثاني 22: 1). عـــلاوة على ذلك، إنها تعتمد على العنصر الثيمي المحدَّد لشرير سفر أيوب،

الذي يُجبر على التخلي عن فريسته من بين أسنانه. إنها تضع ذاك الموتيف في منطق جزاء مماثل وتقارن الوحش بالتمساح:

قال فُتاح عن عدو رابو: اجمعوا كل جرائمه وصبوها على رأسه. سلّموه إلى مرنفتاح–حوتب–هيف–مآت، لكي يجعله يتقيأ ما ابتلعه مثل تمساح[9].

إنّ انتصار أيوب العنيف على التنين، الذي تحقق من خلال حنوه المضاعف ثماني مرات على البائسين والمضطهدين، إنما يعرض لقارئه قبسة مبكرة عن اللوياثان، حيوان يهوه المدلل، الذي يُوصف فيما بعد بأنه تمساح ينفث نارًا ينشر الرعب حتى بين الآلهة (أيوب 40: 25–41: 36). إنّ وصفه اللوياثان بأنه «ملكٌ على كل أولاد التكبر»، يضع هذا التمساح العظيم في دور النقيض لأيوب، [النقيض] الذي يبين تضاد نشيد الإنسان البائس، العنيد، بين تكبر الشرير وتواضع المخلّص. فالتواضع يقهر التكبر؛ [ويقهر] حتى الرعب ذاته.

ينسحب القول «ستمتد أصولي إلى المياه. والطل يبيت على أغصاني» (أيوب 29: 19) على البيت السابق الذي يتكلم فيه أيوب عن آماله بحياة آمنة، مديدة. فيقدم هذا صورة لأب كشجرة بارة في يوم الحساب (المزامير 1: 3؛ إرميا 17: 6–8؛ أيوب 14: 7–9). فهو ليس فقط يمثل الأتقياء في عنايته بالبائسين، إنه الرجل البار الذي يحقق الحياة الخالدة. على نحوٍ مماثل، فإن توقع أيوب أن "قوسه" سيكون جديدًا على الدوام في يده هو كناية (قضيبية) عن رجولة وفحولة الملك، الذي يمتلك في الترانيم المصرية وسفر المزامير تحملاً أبديًا (أيوب 29: 20). إنّ شخصية أيوب وفحولته يمكن مقارنتهما بإيشابود وعار شاول (صموئيل الثاني 1: 19–27) من عجز [عِنَّة] داود النهائي (الملوك الأول 1: 1-4).

يختم أيوب تأملاته حول حياته السابقة بالعودة إلى مجازه الافتتاحي لكي يعرّف شخصيته بأنها كما قايين، قد تحولت عن طريق الاستقامة. فكما

حرســه الــرب ذات مرة، كذلك كان هو الحارس لشعبه، الراعي الصالح للمزمور (23)، الذي يختار لهم طريقهم (أيوب 29: 25؛ انظر 29: 2). مرة أخــرى تصبح قصة أيوب أمثولة. على نحو مماثل، يقدم المزمور (78) نفسه بوضوح كأمثولة تجسد قصة إسرءيل. من خلال هذه القصة، يمكن للقارىء، مــثل قــارىء سفر إشعيا، أن يتعلم من القصة المحكية. إنّ قائمة إعكاسات القــدر في ســفر أيــوب (29) تصــفه بــالملك الصالح وتوجه قصته نحو **الاقتداء/المحاكاة** هذه الاستراتيجية الأدبية يجري تمثلها جيدًا. مثل المزمور (78)، تعكــس قصة أيوب رحلة الجنس البشري. عندما ينام يهوه في سفر المزامير (المــزامير 78: 65)، أو يرتاح في يوم السبت بعد الخلق (التكوين 2: 2-3)، أو، كما في حالة أيوب، يكف عن حراسته (أيوب 29: 2)، يخفق الإنسان القاييني. إنّ اختبار أيوب، الذي يضعه يهوه والشيطان لأجل ملك قِدم، هو الــدور الذي اختير له (المزامير 78: 70). إنه الملك الراعي. إنّ مهمته الملكية هي أن يرعى قطيعه باستقامة قلبه (المزامير 78: 72). هذا الدور يُعبَّر عنه في تأملاته الافتتاحية للزمن «حين كان مصباح الرب يضيء فوق رأسه، فأسلك عــبر الظلمة في نوره: يا رب أنت سراجي» (أيوب 29: 3؛ صموئيل الثاني 22: 29). إنّ أيــوب، الذي يتلقى نوره من الرب، يصبح نور شعبه، الذي يتوســط بيــنه وبين الإله (أيوب 29: 3، 24-25). يوازي المجاز دور آدم، الذي ينقل «صور الرب» إلى ابنه (التكوين 5: 3). ينقل أيوب النور الإلهي إلى شــعبه حيث يمكن لنور وجهه، مثل وجه موسى، أن يشع في ظلمتهم (أيــوب 29: 24-25؛ الخــروج 34: 29-35). هذا التأمل المزدوج المثير للاهتمام حول الوحي الإلهي والبشرية بوصفها صورة الرب (التكوين 1: 26، 5: 1، 9: 2) يتم توسيعه في مجاز الخمر الجديد الطازج لإيليهو، الذي يفسر وصــف أيوب لذاته: «ارتديت البر فكساني» (أيوب 29: 14). يعلق إيليهو عــلى تأملات أيوب النوستالجية حول حياته السابقة وخصوصــًا على فهم

أيـــوب أنّ روح الرب قد منحته حياته (أيوب 33: 4). يذكر إيليهو أيوب بأنه لو سحب الرب هذه الحياة من الدنيا، لمات الجميع (أيوب 34: 14-15). كذلـــك أيضـــًا، يجادل إيليهو، هو الحال مع البر. إنه يعرف أنّ الرب بارّ، لأن عبده أيوب كذلك؛ فكل البر، مثل الحياة، يأتي من الرب (أيوب 35: 5 -8). في هذه المجادلة، يصبح أيوب الشرعنة للتقوى. إنّ كل المجادلات ذات القـــيمة الإنســـانية، التي تصح على وظيفة الملك بوصفه صورة الرب على الأرض، تمتلك واقعيتها المقابلة في الإلهي.

يـــلخص أيـــوب كشخصية أمثولة القيم التي يقدمها التراث إلى الأتقياء لأجـــل **الاقتداء** [بها]. فترديد أيوب قصة أبراهام [إبراهيم!]، حكاية أخرى عن امتحان يهوه عبده المؤمن، يمكن التعرف عليه في العلاقات البنيوية للقصة المغلفة لموت وانبعاث أسرة أيوب (أيوب 1-2، 42) بتقديم السفر لامتحان أيـــوب من خلال المعاناة. إنّ قصة الملك الصالح وامتحان فضيلته لها هدفها الكوني في تنوير كل الجنس البشري (أيوب 33: 23-30، 34: 21-30، 36: 16-21، 37: 21-23أ). إنّ أيـــوب، كرمز كتابي للاقتداء، المردد لصدى قصـــة أولاد إســـرءيل في قفار سيناء، يردد أيضـــًا صدى تقديم سفر إشعيا لـــيعقوب بوصـــفه العبد المكابد للرب (إشعيا 40-65)، الذي هو بحد ذاته انكسار لقصة امتحان إسرءيل من خلال صحراء المنفى.

2/ 1/ 1/ 3) نوح مثلاً أعلى للتقوى

إنّ الشبيه بشخصية أيوب عند بوابة المدينة هو شخصية نوح في افتتاحية قصـــة الطوفـــان. إنه يقدم كمثل أعلى للتقوى. ففي مقابل **الآدم** (الجنس البشـــري) الـــذي كان شرُّه كبيرًا وكان قلبه شريرًا للغاية إلى حد أن يهوه تأسف على خلقه (التكوين 6: 5-7)، «حظي نوح برضى يهوه» (التكوين 6: 8). يقـــدم وصف ثلاثي حياته للمحاكاة [الاقتداء بها]. إذ تصفه ثلاث

مترادفات قريبة من بعضها: «كان نوح بارًا، تقيـًا في جيله؛ وسار نوحٌ مع الـرب» (التكوين 6: 9). أن «يجد حظوة في عيني يهوه» هي أمنية أبراهام [إبراهيم!] عندما يزوره يهوه عند بلوطة ممرا (التكوين 18: 3). هذه الحظوة هي نعمة الملك على من هم تحت حمايته. إنّ وصف نوح بأنه رجل بار يلائم جيدًا مجاز سفر المزامير لأجل تقوى «السير في طريق الأبرار» (المزامير 1: 6). فالإنسان البار هو من دون ذنب. إنه لا يؤذي البائسين أو الأبرياء أو الغرباء (الخروج 23: 6-9). في مقابل نوح في القصة يوجد **الآدم** (الجنس البشري)، الـذي خلقه يهوه على صورته (التكوين 1: 26)، ويرغب الآن في هلاكه بطوفـان. إنّ قصـة نوح هي إحدى ثلاث حكايات تتعامل مع التغاير بين رجـل بار ومجتمع شرير. فأبراهام [إبراهيم!]، في قصة دمار سُدوم المشابهة من الناحية الثيمية، هو إنسان مثل نوح. لأنه «قد اخترته ليوصي نبيه وأهل بيـته من بعده كي يحفظوا طريق يهوه، عاملين البر والعدل» (التكوين 18: 19). القصة الثالثة التي تغاير رجلاً بارًا مع مجتمع شرير يجري تقديمها في سفر إرميا، الذي يجمع العناصر الثيمية لقصتي نوح وأبراهام [إبراهيم!]. إنها تؤطر أيضـًا في مشـهد القضاء الإلهي [الدينونة] الذي يهدد بإعادة العالم إلى العمـاء الخـالي قـبل الخلق (إرميا 4: 23-26). إنّ [أهل] أورشليم إرميا «حاذقون في ارتكاب الشر، وجهلاء في صنع الخير» (إرميا 4: 22). كما في قصة نوح، يُمنح رجل عادل واحد دور المخلص. لكن عندما يؤمر إرميا بأن «اذرعـوا شـوارع أورشليم ذهابـًا وإيابـًا . . ابحثوا في أرجاء ساحاتها لعلكـم تجدون رجلاً واحدًا يجري العدل وينشد الحق» (إرميا 5: 1-6)، لا يعثر على أحد.

العنصر الثاني الداعم لشخصية نوح بوصفه تقيـًا الذي يعتمد على موتيف الاسـتقامة في سفر المزامير، هو [أنه] «كامل وبلا عيب». هذه العناصر هامّة على نحوٍ خاص في طقس التضحية التي تختم بها قصة الطوفان. فسلامة الكبش

المقدَّم تُشبَّه مجازيــًا بطهارة قلب التقي، الذي يُقابل طريقه ب«طريق البشر» (المــزامير 101: 2، 6؛ 119: 1-2). إنّ كون نوح قد «سار مع الرب»، مع تــنويعه القريب «السير أمام الرب»، هو خلاصة نموذجية لأجل التقوى. إنّ حــنوك قد «سار مع الإله» بعد أن عاش على الأرض (365) عامــًا كاملاً، يرفع إلى السماء مثل إيليا (التكوين 5: 24؛ انظر الملوك الثاني 2: 11). لقد أُمر أبراهام [إبراهيم!] بأن «يسير أمام الرب وأن يكون كاملاً» (التكوين 17: 1) لقد «سار أمام مرأى الرب» الذي دعمه في كل ما فعل (التكوين 24: 40).

يدعم دور نوح بوصفه ناجيــًا من الكارثة تماهي القارىء مع الذين نجوا مــن السبي، مع بدايات جديدة. إن لنوح بوصفه ناجيــًا أشكالاً مختلفة في مجــازي بقية إشعيا والميثاق الجديد لإرميا. يقدم نوح كرمز للتقوى وكآدم جديــد يقــدم في بنية مغلفية لطبعة من قصة الطوفان مأخوذة من أسطورتي أتراهاســيس (Atrahasis) وغلغامش. تعيد الطبعة الكتابيّة [التوراتية] كتابة هاتين الأسطورتين الأقدم وتفسيرهما. ومع ذلك، فإن شخصية نوح لا تأتي من أي منهما، بل لها جذورها في الإيديولوجيا الملكية للشرق الأدنى القديم.

2/ 1/ 2) شهادة الملك الصالح في النقوش النصبية

في عام (1973 م) حذّر العلاّمة الإيطالي ماريو لفراني (Mario Liverani) مــن تشــويه الأحكــام التاريخية بقراءة النقوش القديمة مع تجاهل شركائها الأدبــية. هذا هام على نحوٍ خاص في تقويم النقوش النصبية ذات السرديات الســيروية والسيروية الذاتية، المتمحورة حول مآثر ملك، وتقواه وشجاعته ونوعية حكمه[10]. في تحليل لحوالي عشرين رقيمــًا نُصُبيــًا لملوك، من بلاد الــرافدين القديمــة، والأناضــول، وسورية ومصر، تمكّنت من تحديد هوية مجموعــة مألوفــة من العناصر المستخدمة لوصف الحياة المثالية للملك. هذه النصوص مكتوبة بمناسبة تكريس معبد، أو انتهاء حرب أو تخليدات لذكرى

الملــك السابق وعهده. كان من الممكن بسهولة العثور على ثلاثة أضعاف عددهــا، خصوصــًا إذا استنتج المرء من ترانيم النص ونصوص الحملات ونقوش البناء. لما كانت هذه النصوص تتقاسم أساســًا مشتركــًا معتبرًا في اســتخدامها المجاز والتعبير المسرحي واللغة الاجتماعيّة، فإنّ مقارنة العناصر المتعاقبة تظهر أنّ هذا الجنس الأدبي برمته يقدم شخصية نمطية مقولبة متجذرة في الــتقوى والتراث[11]. بوصف العناصر وأنماط السيّر الملكية والطريقة التي ترتــبط بهــا بــإبداع الســردية الكتابيّة [التوراتية]، فإنّ الخصائص الأكثر إدهاشــًا إنما توجد في خط الحبكة. ثمة ستة أمثلة تعكس مجال هذه القصص وأصداءها الكثيرة في الكتاب.

أسرحدون (النص رقم 4، الملحق 2): بعد تقديم نفسه بوصفه ملكــًا على العــالم وعبدًا لمردوك، يصف أسرحدون كيف أنّ المعاناة والعصيان قد سبقا عهــده. غضــبت الآلهــة وأضمرت الشر ضد المملكة. فأرسلت طوفانــًا عظــيمــًا ضد بابل، وتقرر أن يكون مصير الشعب هو أن يُرسل إلى المنفى وأن يُســتعبد لمدة سبعين عامــًا. مع ذلك فقد ندم مردوك الرحيم وحوّل قدر المدينة بإعادة الشعب من منفاه في السنة الحادية عشرة. اختير أسرحدون فــوق أشقائه الأكبر منه ورغم ممانعته في تواضعه أن يستلم منصبه العظيم، تشجع بإشارات (آيات) من السماء على إعادة بناء المدينة واستعادة معبدها. هذه القصة يردد صداها في سرديات كتابية عديدة ويتطور خط حبكتها في أنمــاط مميــّزة جيدًا. إنّ شر الملك السابق، والعصيان ضدّ الآلهة، والغضب الإلهــي، والتخطيط للتدمير بالطوفان، وحتى اختيار أسرحدون، تلقى ترديدًا في قصــة طوفان نوح الكبير في سفر التكوين (6). فنفي الشعب، واسترقاقه مــدة ســبعين عامــًا، وإعكاس مصيره، وانتخاب المخلّص والإيعاز الإلهي باســترجاع وإعادة بناء المدينة والمعبد كل هذه تجد لها متحدرات في قصة الســبي والعــودة الكتابيّة كما يجري تقديمها في أسفار إشعيا وإرميا وعزرا

ونحميا. أما العناصر المنفردة مثل ممانعة أسرحدون وتواضعه، واستدعائه إلى المُلك قبل أشقائه الأكبر منه سنـــاً وأصداء نشيد الإنسان البائس، فهي تُردد بوضوح في قصص موسى الممانع (الخروج 4: 10-16) وإشعيا (إشعيا 6: 5-7) وفي قصة داود، الذي اختاره يهوه رغم كونه الأصغر سنـــاً بين الأشقاء الســبعة (صموئيل الأول 16: 1-13). إنّ لقب أسرحدون، ملك الكون، الـــذي يشترك به مع كل أسلافه الملكيين، هو أيضـــاً لقب يهوه (يهوه) في الكـــتاب، الـــذي يُعكس جيدًا في نبوءة زكريا اليوتوبية بأن «يهوه سيكون ملكـــاً على كل العالم» (زكريا 14: 9). أما «عبد الرب» فهو وصف كلي الوجـــود لموسى وأيوب وداود وخصوصـــاً إسرءيل (العدد 12: 7؛ المزامير 13: 17؛ إشعيا 49: 3). تلقى صلاة أسرحدون لأن تكون بذرته بذرة أبدية ترديدًا دقيقـــاً في ثيمة (البذرة المقدسة) لعمانوئيل إشعيا (إشعيا 6: 13) وفي الـــبذرة الأبدية لبيت داود (المزامير 89: 5). إن تقديم الملك الآشوري نفسه بوصفه «نبتة الحياة» لأجل شعبه هو ترديد بهيج ل(نبتة) غلغامش «التي تعيد الشـــباب»!. إنـــه شبيه بوصفه فرعون بأنه (ينبوع الحياة) لرعاياه، كلاهما رائدان واضحان ل(ينبوع الشباب) القروسطي. في التراث الكتابي، يقدم هذا الموتـــيف المســـتخدم على نطاق واسع نفسه أولاً في شجرة الحياة في قصة الفـــردوس. إذ يُســـند دور العودة إلى الفردوس وشجرة الحياة إلى الجدول المـــتدفق من الهيكل في رؤيا حزقيال الآخروية [القياميّة] (حزقيال 47؛ انظر المـــزامير 36: 10). يعـــاد اســـتعمال هذا في سفر الرؤيا ليختم بالعودة إلى الفـــردوس (الرؤيا 22: 14). يوجد موتيف ذو صلة في صلاة الملك لمباركة الحـــياة المديدة والخصب. وهذا يلقى صدى في كل مكان من الكتاب (على سبيل المثال، الخروج 20: 12؛ التكوين 17: 6). إنّ داود، مثل أسرحدون، يحكم بالعدل (صموئيل الثاني 8: 15) ويسير في طريق النور (المزامير 27: 1، 112: 4، 119: 105).

سرغون الأكادي (النص رقم 1): في قصة سرغون، يَمنح الملك ولادة بطل. إنّ نمط الطفل الذي تكون حياته مهددة لكنه يُنقذ ويُربى في ظروف غامضة معروف جيدًا من أسطورة الملك أوديب، ويجد أيضًا ترديدًا موسويًا. فالطفل موسى يولد على نحوٍ مماثل سرًا ويوضع في سلة من القصب وفيما بعد «يُسحب من الماء» (الخروج 2: 1-10). سرغون يربيه رجل مسكين، يوازيه رعاة أوديب مباشرةً. في الكتاب يُعطى هذا العنصر إعكاسًا تهكميًا عندما تنقذ موسى نفس بنت الرجل الذي سيقتله. إنّ موتيف حمل الكاهنة أم لسرغون الإعجازي، وحتى العذري، يكمن في مترلة الأم. إنه يجد مناسبته الكتابية في النبي إشعيا، الذي يُحبل نبيته التي قد تلد الرعب القادم الذي سيجتاح إسرءيل (إشعيا 8: 1-3).

إنّ مريم العذراء في إنجيلي متى ولوقا هي شكل مختلف أبعد يلعب على موتيف الإخصاب الإلهي. هذا الموتيف أكثر وضوحًا في قصة ولادة شمشون (القضاة 13). إنّ لدور سرغون بصفته عشيق عشتار أصداءً في قصة غلغامش، لكنه غائب عن **الكتاب**، باستثناء ربما الدور الذي يؤديه آدم بصفته زوج/قرين حواء، «أم كل الأحياء» (التكوين 3: 20)، وهو لقب يُعطى أيضًا لعشتار. دوره بصفته بُستاني أبيها هو دور ملكي يُعطى لآدم في قصة الفردوس (التكوين 2: 5، 8). إنّ فتح سرغون الجبال والوديان، بشكله المختلف في غزو الملك صحراء دلمون [البحرين حاليًا، ز م] وجبال كازالو، يجيب على ثيمة البطل الفاتح، وهو موتيف موجود أيضًا في قصة نبوخذنصّر (رقم 6). إنه يُردد على نحو شهير في سفر إشعيا ليمهد الطريق لعودة إسرءيل إلى أورشليم (إشعيا 40: 3-5). يقتبسه إشعيا، بدوره، ويعيد لوقا تفسيره لاستعماله مجازًا للمخلّص الذي يدشن الملكوت (خصوصًا لوقا 3: 5-6). أخيرًا، إنّ تقديم حياة سرغون كنموذج دور لخلفائه يضع على نحو واضح الدور الأولي للسرديات السيروية القديمة في إطار الإرشاد.

إدرمي (النص رقم 13): لطالما نظر إلى نمط قصة إدرمي على أنه رائد قصة صعود داود إلى العرش[12]. إنّ فرار إدرمي إلى الصحراء، وحياته بين الخافيرو ودوره كزعيم لأمية، حيث يعيش بين الخافيرو لمدة سبع سنوات، يوازيه فرار داود (صـــموئيل الأول 19: 9-20: 42) وحياته مع الفلستيين [الفلسطيين/ الفلســـة، ز م] (صـــموئيل الأول 27) وتزعّمُهُ في حبرون مدة سبع سنوات (صموئيل الثاني 2: 1-7، 5: 5). يصعد إدرمي إلى السلطة، مثل أسرحدون وداود، مع أنه الأصغر سنـــاً بين إخوته. مثل داود في قصة جوليات وإليهو مـــع الخمر الجديد لمثقفه في سفر أيوب (صموئيل الأول 17؛ أيوب 32: 6-14)، يحمـــل إدرمـــي أفكارًا لا تخطر ببال أحد غيره. إنّ للقصة المزدوجة لشـــاول الـــذي يهدد حياة عبده داود (صموئيل الأول 24، 26) نظيرتها في عدائـــية بـــرّاتارما تجـــاه عبده إدرمي. عندما يصبح داود في النهاية ملكـــاً وينتفض الأعداء ضده من كل الجهات (صموئيل الثاني 5-10)، يأخذ دورًا شبيهـــاً بدور إدرمي من قبله. إنّ هدف إدرمي من إنهاء الحرب يردد صداه استحضـــار القصة الكتابية للسلام الأبدي للملكوت إلى سليمان. أخيرًا، إنّ داود، مثل إدرمي، يبني بيته ويعيد عبادة الأسلاف، فُلك يهوه، إلى إسرءيل.

أشـــوربانيبال الثاني (النص رقم 3): إنّ قصة أشوربانيبال ممثلنة (idealized) أيضـــاً ومحشوة بالإطناب. ربما تقارن بقصة سليمان (الملوك الأول 2: 12-10 : 13). فهـــو رئـــيس الكهنة، حبيب الآلهة وملك العالم. إنه بطل، عبد إله لا نظير له، راعي الجميع والحاكم على كافّة الأمم. إذ يكون عديم الخوف، فإنه يحتفظ لنفسه بصفة الرعب الإلهية. إنه (الطوفان الذي لا يقاوم). مثل سليمان قـــبل سقوطه، يحكم بحكمة ومعرفة. ومع ذلك، خلافـــاً لسليمان في تكبره، الذي يبتكر بيتـــاً مقسّمـــاً، يكون أشوربانيبال خادمـــاً في «جنة السعادة» ويحكـــم فردوســـــاً ذا أربعين نوعـــاً من الأشجار. إنه يصلح العبادة، يبني المعابد ويسترجع المدن. إنه حبيب الآلهة (انظر صموئيل الثاني 12: 24-25).

نبوخذنصّر الثاني (النص رقم 6): يروي هذا النقش القصير جدًا قصته بسرعة بمجموعة كبيرة من العناصر النمطية المقولبة. إنّ نبوخذنصر هو عبد مردوك، الحاكم الحكيم والناجح. تتطور حبكة القصة تطورًا دراماتيكيًا عندما يطالب الملك، مثل سليمان، بخشبه من لبنان لكنه لا يتمكن من الحصول عليه. تقدم ثلاثة شرور [في القصة]: الأجانب، اللصوص وشعب مشتت على وجه الأرض. إنّ نبوخذنصر، مثل قورش إشعيا، يقبل دوره مخلّصا للبنان ويعيد منفيي لبنان إلى أوطانهم. (انظر إشعيا 44: 28-45: 1). فنبوخذ هو الملك الأبدي لبابل ومثل داود، يصلي لبقاء سلالته إلى الأبد.

ميشع (النص رقم (21): تشترك حكاية ميشع بنفس الصورة المثالية للملكية وبنفس نمط القصة، مع أنها أطول على نحو ملحوظ وأكثر تعقيدًا. يدعم الحبكة عدد من الموتيفات المثيرة للاهتمام. إنه، مثل داود، يستخدم مئتين من الجنود لخوض حربه المقدسة ويحقق السلام لمئة مدينة. مرة أخرى مثل داود في عنوان المزمور (18)، فإن ميشع يخلّصه إلهه، كموش، من كل أعدائه. لقد عانت موآب لأن كموش، مثل يهوه، غضب من شعبه وهجر بلاده. تأتي الهزيمة لأن كموش يحارب إلى جانب العدو، كما حارب يهوه إلى جانب آشور وبابل. يتكلم ميشع عن التحريم المقدس ويقدم العدو وممتلكاته قرابين إلى كموش. تُطهر البلاد من الأجانب والآلهة الأجنبية، كما في تراث الحرب المقدّسة الكتابي. إنّ تطهير أمكنة العبادة وإزالة عناصر يهوه، كونهم كانوا في الحرب بقيادة كموش، يسيرون في الليل ويهاجمون عند الفجر، مثلما كان مرنفتاح بقيادة إله الشمس رع، يحقق النصر في عز الظهيرة[13]. هذه هي كل العناصر الثيمية النمطية المقولبة لقصص الحرب المقدسة في الكتاب وفي كل أرجاء الشرق الأدنى القديم. على نحوٍ مماثل، فإن رسم مخطط لسلام يعود فيه كموش إلى شعبه وأرضه، ويحصل فيه كل شخص على صهريجه الخاص به، وترمم الخرائب، وتبنى المدن والطرقات

وتخضع كل ديان إلى الملك هي كلها عناصر كلاسيكيّة، تشكل علامة على السلام والازدهار.

تعكس النقوش المحلّلة كافّة موازيات مماثلة في السردية الكتابية[14]. بعض العناصر هام لأجل تطور الحبكة. فالأوقات العصيبة والشريرة قبل عهد الملك تؤسس توقعاً بأن عهده المخلّص سوف يعكس قدر الشعب، بقدر ما يؤدي حماس الأعداء المهاجمين للقتل في كل قصة بطولية إلى توقعات النصر والحسم. هذا الغضب الإلهي السابق يفتتح دور البطل بصفته مختاراً، وبصفته مصلح ومستعيد العبادة الصحيحة. المفاجأة الأكثر فورية في تحليل هذه السرديات هي مدى قلة انطلاق القصص من تراث عريض، ومنظومة رموز الإيديولوجيا الملكية، التي هي مشتركة لمعظم العالم القديم. إنّ موتيفات ومجازات بعينها، إضافة إلى اضطراد ونمط خطوط الحبكات، تكون مقولبة ومنمطة على نحو كامل. يتعين علينا أن نتأمل تراثاً خطاطياً تفاعلياً، يبدع جنساً أدبياً أو نوعاً قصصياً. فالقالب الضمني، الذي تفترضه القصة مسبقاً، أكثر ما يُلاحظ في نقوش قصيرة، بسيطة مثل نقش سرغون، حيث تلتزم قصة حياة الملك بعدد قليل من الثيمات المتماسكة. إنّ حكاية زكور السوري، على سبيل المثال (رقم 17)، تلزم نفسها على نحو شبه كلي بثيمات التقوى وتخلق نموذجاً للملك الصالح. فهو يتربّى ويختاره إله السماء ليكون ملكاً. مثل مسيح المزمور (2)، يقاتل ضد الأمم السائبة المهتاجة. كذلك مثل داود سفر المزامير، إنه نموذج لأجل التقوى والصبر وعلى ثقة من أن بعل سوف يخلصه. مثل كل الملوك العظام منذ قصة غلغامش، يبني مدينته وأسوارها ومزاراتها لإلهه.

2/ 1/ 3) الوظائف الثيمية في قصة الملك الصالح

تتجاوز الترابطات بين نصوص وتراثات الشرق الأدنى الموتيفات التي تشترك بهدف مشابه. إنّ تجميع العناصر والأنماط، والتقنيات لأجل تأطير

ثـــيمات مختلفة معـــًا لبناء قصص أكبر، يساعدنا على تحديد هوية موتيفات وثـــيمات محـــددة على أنها تنتمي إلى إيديولوجيا مشتركة وتتقاسم منظومة رمـــوز مشتركة[15]. بمماهاة المجموعة الكبيرة من الموتيفات المختلفة بما أسميته (نشيد الإنسان البائس)، فإن التعرف على هذه العناصر النمطية المقولبة يمنح القـــارىء إمكانية الوصول إلى العالم الأدبي والفكري المستتر في النص. هذا يصح أيضـــًا في تجميع العناصر الثيمية في تراث إيليا أو حول شخصية الابن أو موتيف الدموع في النصوص الكتابيّة. إنّ نظام التقديم والتلميح إلى ظلال المعاني الدقيقة المحددة في مثل هذا التجميع يسمح لنا بتحديد وتعريف أنماط معينة، المعبر عنها والمضمرة[16]. فالغرض من تحليل شهادات الملك الطيب هو أن نـــرى كيف تعمل هذه النصوص في هذا الجنس المبكر من السيرة. هذه النصـــوص تتقاسم كثيرًا من المجازات والتعبيرات المسرحيّة واللغة الاجتماعيّة مـــع الأدب المصري[17]. لكونها موجودة في كل من القصة والنشيد، يكمن أساسها المشترك في فهمها لدور الملك.

باســـتثناء وظيفة واحدة، توجد كل واحدة من الوظائف الإثنتي عشرة المقدمة أدناه في غالبية النقوش الخاضعة للدراسة. الاستثناء هو إعلان البشارة، [وهـــو] عنصر درامي أو إعجازي غالبـــًا، يخلق الاندهاش أو يقدم الدليل على أنّ الآلهة هي مع الملك. تكون الوظيفة مدمَجة جيدًا في النقوش التسعة الـــتي تظهـــر فـــيها (الأرقام 1، 4-8، 10، 13، 21). توجد كل الوظائف الأخـــرى في خمســـة عشر على الأقل من النقوش الواحد والعشرين. تظهر وظيفـــتان (الـــتكريس [النذر] وإعلان المناصرة) في كل نقش. نظرًا للعلاقة الوثـــيقة لهذه الوظائف بشكل النصوص المدروسة، فيمكن توقع ذلك. على نحـــو مشابه، ترد وظيفتان (الشرعنة والتعبير عن التقوى) في كل النصوص باســـتثناء واحد. إنّ التعنقد المتماسك لهذه الوظائف الأربع يساعد في تحديد الجـــنس [الأدبي] للنص. تستعمل أربعة نصوص كل الوظائف الاثنتي عشرة

(الأرقام 1، 6، 7، 8)، وتستعمل خمسة كل الوظائف عدا واحدة (الأرقام 4، 10، 15، 18، 21) وتستعمل ستة كل الوظائف عدا اثنتين (الأرقام 2، 3، 5، 9، 13، 19). تلك التي تعكس أقل الوظائف (الرقم 11 مع 6؛ الأرقام 12، 14، 20، مع 7 وظائف)، هي من بين الأقصر جدًا، وهي ضعيفة نسبيًا في الحبك السردي، مع أنها تشترك بالمجموعة المحددة للجنس [الأدبي] من ثيمات التكريس والمناصرة والشرعنة والتقوى.

2/ 1/ 3/ 1) تكريس النصب التذكاري

تخدم بعض قصصنا كنصب تذكارية للملك، في حين أنّ قصصًا أخرى هي تكريس [وقف] لمكان عبادة. يجري تقديم ثلاثة عشر نقشًا من النقوش الواحد والعشرين في شكل سيرة ذاتية، حيث يلعب الملك دور المؤلف إضافة إلى [دور] الموضوع. تقدم ثمانية نقوش قصة الملك بضمير الشخص الثالث [المفرد الغائب]. فرقيم إدرمي (رقم 13)، المحفور على تمثال للملك، يقدم صيغة الشخص الأول [المفرد المتكلم] بوضع الأسطر الختاميّة في بالون كاريكاتوري يخرج من فم الملك. برغم الشكل السيروي الذاتي، فإن بعض هذه النقوش من المرجح أن تكون قد كتبت بعد الوفاة.

2/ 1/ 3/ 2) شرعنة المَلِك

يعرف خطاب الشرعنة الملك في العادة بأنه ابن وحفيد الملك السابق أو الملوك السابقين (رقم 21). بعض القصص يستعمل المناسبة للدفاع عن شرعية معززة. يجادل أزاتيوادا (رقم 15) بأن سيّده [نصيره] هو أواريكو، ملك الدانونيين العظيم. على نحو مشابه، يشير بار-ركيب (رقم 20) إلى أبيه، ملك سمأل بوصفه التابع للملك الآشوري العظيم، تغلتبلصر. مع ذلك، يلجأ آخرون إلى الآلهة لتعزيز ادّعاءاتكم. يشير قورش (رقم 8) إلى أبيه

وجده بوصفهما «اللذان أحبتهما الآلهة»، وبذلك يربط شرعيته بسيد إلهي. على نحو مماثل، يشير إدرمي (رقم 13) إلى سيده الأعلى، الملك الحوري براتارنا، بوصفه السيد التقليدي لأسرته، ويعرف نفسه أيضاً بأنه «ابن إلملما، خادم أدد [حَدَد/ هدد] وهبات وعشتار». في حين يستعمل أسرحدون (رقم 4) فخامة ألقابه الملكية لدعم الشرعية، يقدم سرغون ولادته الإعجازية بوصفه ابن كاهنة (عذراء) وأب مجهول. في **الكتاب**، تكون ادّعاءات الشرعية هي الأكثر وضوحاً في تقديم الأمثال بوصفها «أمثال سليمان، ابن داود، ملك إسرءيل» (الأمثال 1: 1)، أو تقديم سفر الجامعة بأنه «كلمات المتكلم ابن داود، ملك أورشليم» (الجامعة 1: 1). يقدم بعض المؤلفين عملهم بخطابة أقرب إلى خطابة زكور، الذي يجادل دفاعاً عن الشرعية الإلهية، إلى حد كبير كما في سفر هوشع، «هذه هي كلمة يهوه التي أوحى بها إلى هوشع بن بثيري في أثناء حكم كل من عزيا ويوثام . .» (هوشع 1: 1)، وسفر صفنيا، «هذه هي كلمة يهوه التي أوحى بها إلى صفنيا بن كوشي بن جدليا بن أمريا بن حزقيال . .» (صفنيا 1: 1).

2/ 1/ 3/ 3) الرعاية الإلهية

هذه الوظيفة يقوم بها عادةً التصريح بأن الإله أو الآلهة الحامية تختار الملك، تقف إلى جانبه، تقود في المعركة، تصغي إلى صلواته، تعهد إليه بالملكوت، تحول قلوب الناس إلى الملك أو، كما في نقش بانامورّا (Pannamuwa) (رقم 19)، تخلص من دمار ماض. يعلن الملك نفسه التابع أو الخادم أو العبد للإله. إنه يقدم الإجلال للآلهة أو يدعوهم لتنفيذ لعنته.

بدمج هذه الوظيفة في سردية مسرحية، تتراوح الخطابة من الإيقاعات الشكلية للبيانات الرسمية حول الولاء للسيد الإلهي للملك إلى الخطابة المشتركة بين الحكايات الشعبية. يعلن يهدون–ليم (رقم 2) أنّ شمش هو

ســيد مــاري، لكن أشوربانيبال الثاني (رقم 3) يجعل العلاقة أكثر حميمية، معلـنــاً نفســه المفضّل [الأثير] لدى الآلهة. يعتمد نقش سرغون (رقم 1) كليــاً على الحكاية الشعبيّة. فتكون الوظيفة مستترة في ولادته البطولية وفي ادّعائــه أنه حبيب عشتار وبستاني أبيها. على نحوٍ مماثل، يدعي زكور (رقم 17) أنّ <بعــل شميم> (= إله سموات) قد ربّاه. في الكتاب، يُربى صموئيل في الهيكل ويكبر إسرءيل، في سفر إشعيا، ويربيه أبوه، يهوه.

إنّ نقــش ميشع (رقم 21)، الغني لاهوتيــاً والمتحول، يجعل الرعاية الإلهية العنصــر الدرامــي المركزي لقصة حياة الملك. كما في نشيد امتنان داود ليهوه «بعــد أن خلصه يهوه من كل أعدائه [ومن شاول]» (صموئيل الثاني 22: 1)، فإنّ الإله كوش قد «حمى [ميشع] من كل أعدائه». تبين قصته ذلك من خلال ســردية جــزاء وإعكــاس في حرب ميشع مع إسرءيل. مثل يهوه في السردية الكتابــيّة، فإنّ كموش «يقيم في الأرض». تقطع الثيمة عندما يعود كموش في الــنهاية إلى مديــنة حورونائيم. إنّ التضاد بين عُمري إسرءيل وابنه وكموش الإلهــي هــو تضاد تربوي. فمع أنّ عُمري كان عبد كموش وأداة لغضبه ضد مــوآب، فإنه هو وابنه، مثل سنحاريب إشعيا، متكبران (إشعيا 37: 21-29) إذ يتصــرفان بعجرفة في اضطهاد موآب. إنهما يقيمان في مادبا في مكان كموش. يعكــس شــر مــوآب الســابق بشكل مضاعف. فإسرءيل «يفنى إلى الأبد» وحضوره في موآب يُستبدل بكموش، الذي يقيم مرة أخرى في الأرض.

تطغــى توكــيدات الرعاية الإلهية على إسرءيل وأورشليم على الأدب الكــتابي عــلى نحو شامل كما تطغى على قصة ميشع. إنها المقدمة الأولى للإيديولوجــيا الملكية القديمة (التي تقول) إنّ الآلهة يمثلون الملكية الحقة وهم مصدر كل الحكم العادل. يردد سفر المزامير صوت ميشع ومرنفتاح. تمحى أسمــاء الأمم الشريرة إلى الأبد. تحول مدنهم إلى صحارى وتضيع ذكراهم. بدلاً منهم، يُنصب يهوه على العرش إلى الأبد (المزامير 9: 6-8).

2/ 1/ 3/ 4) إعلان فضيلة المَلِك

هــذا الإعلان يوجد في كل نصوصنا ويُقدم بتنوع غني. إنّ تقديم سرغون (رقم 1) لنفسه بوصفه حبيب عشتار وبستاني أبيها هو الأكثر طموحــاً. أما الأكــثر نموذجــية فهـــو تنفيذ يهودون-ليم (رقم 2) لواجبات ملكية أكثر مقياســية. فهـــو حفّار أقنية، وبنّاء، وممّون لشعبه. يتخذ سبعة من الملوك دور الحــاكم الحكــيم والعــادل والمستقيم الذي يحقق السلام لبلاده. اثنان منهم معلمان، أما الآخرون فيصفون أنفسهم بأنهم «مثل الأسرة» للشعب، أو أنهم أكثر تواضعــاً وترددًا من أن ينشدوا السلطة لأنفسهم. إنّ نبونيد (رقم 6) هو بريء من كل الأذى لبابل ويستمرّ في الحداد عندما ترحل الآلهة. يمتلك إدرمي (رقــم 13)، مــثل يوســف الكتابي، مقدرة الكاهن أو الحكيم على معرفة المســتقبل. يصــغي الآخــرون، مــثل الملوك الكتابيين الكثيرين، إلى الأنبياء والعــرافين. الــبعض منهم يحلم أحلامــاً كاشفة للمستقبل وبعضهم يصلي. يصــف ســوبيلوليوما (رقم 10) تقواه «الخوف من الرب» حتى تجاه «الآلهة الأعــداء». فالطاعة والصدق والكرم والتواضع هي فضائل الملك الصالح. إن دور ميشع كتابع مطيع هو ضمني. فهو دومــا العبد المتواضع لكموش. يكون تقــواه صريحــا فقط في تقديم الأسرى قربانــاً لكموش. تتقاسم قصة شاول الكتابية المغايرة، الذي يرفض أن ينذر أجاج إلى يهوه في سفر صموئيل الأول (15)، نفس قيمة الدور المتواضع للملك كعبد للإله. إنّ انعدام تقوى شاول في القصــة الكتابيّة هو السبب الفعلي لسقوطه من النعمة. فشاوول، في عجرفته يتصــرف كما لو كان هو نفسه ملكــاً. تُصاغ قصة ميشع في النقش كقصة مثال، مع ميشع كعبد مثالي للملك الحقيقي الوحيد، كموش[18].

2/ 1/ 3/ 5) معاناة الماضي

في حين أنّ وظيفتي السيادة والتقوى تؤمنان كلاً من السياق والوقع لهذه الســرديات، فإنّ ثيمة المعاناة تفتتح حبكتها. ففي صرخة يهوهملك إلى آلهته

طلبـــاً للنجدة (رقم 16) وفي الادعاء بأنه أوقف الحرب والافتراء (رقم 18)، تكون معاناة الأول في الحرب والافتراء ضمنية فقط. مثل موسى في سلته في نهر النيل، فإنّ سرغون الطفل (رقم 1)، في خطر على حياته، يرمى طافيـــاً بـــلا هـــدف في سلة من «الأسل». يوجد التمرد والتآمر في بضعة نصوص ويخلقان خطوط الحبكة المهيمنة في قصص كلٍ من مورسيلي الثاني (رقم 10) وميشـــع (رقم 21). تشرح المعاناة الشر الذي يتعين أن يقهره الملك الصالح. إنه يقترب من ثيمة الرعاية الإلهية. كما في الكتاب، تكون الآلهة مسؤولة عن القدر البشري. يجب على أسرحدون (رقم 4) أن يتعامل مع الآلهة الغاضبين الذيـــن يغمـــرون بابل بالطوفان ويرسلون شعبها إلى العبودية. ربما في قصة موازيـــة مغايـــرة، يرســـل يهوه طوفانـــاً ضد المصريين ويحرر إسرءيل من العـــبودية (الخـــروج 14-15). في حكايـــة نبونيد (رقم 6)، قام المنديون (Mandeans) بنهـــب الهـــياكل وأمـــاكن العبادة، مسببين حزن الملك على خسارة الآلهة. على نحو مماثل، وعلى نحوٍ تهكمي، يتعامل قورش (رقم 8) مع شرانية نبونيد بإعادة آلهة بابل من المنفى. إنّ أحشورش (Xerxes) (رقم 9)، مـــثل حزقـــيال ويشوع، يدمر أماكن عبادة الآلهة الشريرة. تستنفد ثلاث قصـــص الإمكانـــية الدرامية لهذه الثيمة. فإدرمي (رقم 13) هو الشاب ذو الأفكار الجديدة، في حين أنّ نبونيد (رقم 7) يكون وحده في العالم. كلاهما يجـــب أن يفـــرا إلى الصحراء، مع داود، لإنقاذ حياتهما. يغيب أحدهما مدة سبع سنوات والآخر مدة عشر سنوات. لدى عودتهما، على شاكلة أوديب، لا ينشـــدان العظمة نشدانـــاً بل تخلع عليهما خلعـــاً. على نحوٍ مماثل عندما يقـــتل والد بنّاموا (Pannamuwa) (رقم 19) وإخوته السبعون، يجب عليه أن يهـــرب في عـــربة. يصبح وطنه صحراءه على يدي الغاصب للسلطة. كل الملـــوك الـــثلاثة يجدون ملاذهم على نحوٍ ملائم في الآلهة (المزامير 2: 12). كذلـــك مثل داود، كلهم يكسبون الأصدقاء ويفوزون بحب الشعب. بعد

صـــراعات كثيرة، يصلون إلى العرش، كقدر كتبه الآلهة. مثل ميشع، تتسم قصـــة أســـرحدون بمعانـــاة شعبه. مثل شعب أورشليم، لعنهم إلههم بحكم إرميائي بالخراب سبعين عامـــاً (انظر إرميا 25: 11-12، 29: 10). في قصة ميشع، يقدم هذا الموتيف عن طريق صراعه لمدة ثلاثين عامـــاً لتحرير موآب بعد الاضطهاد الإسرءيلي لبلاده مدة أربعين عامـــاً تحت حكم عُمري وابنه، الـــذي تيسّر [لهما] لأن كموش كان غاضبـــاً من موآب. تتحدى عجرفة عمري وابنه دور كموش كملك وتمدّ ميشع بدور المخلص.

2/ 1/ 3/ 6) التورّط الإلهي

الآلهـــة تؤثـــر في العالم مباشرةً في بعض النقوش فقط. إذ تكتفي قصص كثيرة بإله سلبي يقوم بوظيفته كنصير للملك. فشمش يصغي إلى يهدون-ليم (رقم 2) ويعهد آشور بالسلطة إلى أسرحدون (رقم 4). لكنه في الواقع يختار أشـــوربانيبال الـــثاني (رقـــم 3) ليكون ملكـــاً، يعلن عهده، وحتى يعطيه إرشادات لأجل الصيد. في بعض القصص، تمارس الآلهة أيضـــاً أدواراً أساس وتبدأ حبكة القصة. تطالبون نبوخذنصّر الثاني (رقم 5) بالخشب من لبنان. إنها تخلص باناموا (رقم 19) من تدمير بيت أبيه. لقد دمّرت بابل في الماضي (رقم 6). تنسحبون من المدينة وتتركون الهياكل فارغة والناس مثل الأموات الأحياء. يأمر مردوك قورش بأن يهاجم بابل، وفي النقش نفسه، تجعل رحمته الشـــعب يرحـــب بقورش من دون مقاومة (رقم 8). في قصة قورش، فإنّ نبونـــيد الشـــرير وحده يعاني الهزيمة. في قصص نبونيد الخاصة (رقم 6، 7) تـــتحكم الآلهة، مثل يهوه في سفر الخروج وسفري الملوك، بكل الفعل. إنها تدعو نبونيد إلى الملكية إذ تختاره لإعادة بناء الهيكل. تعطيه البلدان ليحكمها. تحـــول الأرض إلى صحراء. تُشرف عليه كما يشرف الرعاة. تجعل أعداءه يصبحون أصدقاءه وتحطم الأسلحة المرفوعة ضدهم. تجعل شعبه يحبه وتحدد

اليوم لنهاية المعاناة والنفي. على نحوٍ أقل دراماتيكية، فإنّ حَدَدْ يحمي باناموا (رقــم 18) ويلــبي له كل مطالبه. تكون الآلهة معه في انتصاره. في قصص أخــرى، تخمد الآلهة التمرد (رقم 9)، وكما في سفر الخروج وسفر يشوع، تسير في مقدمة جيش الملك (رقم 10). تتسبب في موت العدو بأعداد كبيرة وخوفــه من الملك. ثمة نمط سردي مشترك (انظر الأرقام 10، 15، 17) يبدأ بثيمة معاناة الماضي. تعكس الآلهة ذلك استجابة لصلاة الملك المتذللة. يهيمن هذا النمط ذاته على قصة حزقيال وأناشيد داود في سفر المزامير[19]. في قصة ميشــع (رقم 21)، يكون كموش مسؤولاً عن كل ما يحدث في موآب. إذ يُصــنع الرقــيم ويقــدم إلى كموش لأنه «خلّص الملك من كل أعدائه». فالســردية هي تاريخ الخلاص: قصة أعمال كموش في حياة ميشع. بدأ في الماضي البعيد، عندما كان كموش غاضبــاً وغائبــاً، أمر إله موآب ميشع بــأن يــأخذ نبو من إسرءيل. إنه يدفع إسرءيل أمام ميشع في يحاز ؛ يرسله بدوره ضد حورونائيم يستولي على المدينة ويعيش هناك. إنّ دور كموش في هــذه القصة هو أقل إعجازية ودراماتيكيّة من الدور الذي يمارسه يهوه في أريحا، وعاي وجبعون (يشوع 6–10). ومع ذلك فإنه يشبه تمامــاً قصص غزو يشوع يهوذا الأقل عددًا (خصوصــاً سفر يشوع 10: 28–43).

2/ 1/ 3/ 7) النصر

يكــون النصــر في العادة على شر كوني أو متعال. إنه يدعم دور الملك بوصفه عبدًا للآلهة في صراعهم ضد الشر. يقيم أزاتيواداً (رقم 15) السلام مع كــل ملــك ويجعــل الشريرين خاضعين لسلطته. إن باناموا (رقم 18) يزيل ببســاطة «الحرب والافتراء»، في حين أنّ إدرمي، مثل رب إشعيا، يضع حدًا لــلحرب. في (نقــش ميشع) (رقم 21)، تصف اللغة اللاّهوتية النصر وتدمير إسرءيل. هذا السلاح السابق لغضب كموش لم يعد موجودًا. بالمقابل، تكون

عـــودة كموش إلى الأبد. تستبدل سيادة عمري السابقة بنعمة حكم كموش. تستمر القصة في وصف النصر المتعالي على يهوه بمعارك محددة كأمثلة. يستولي ميشـــع عـــلى ثـــلاث مدن: عطاروت، نبو، ويحاز. هذه المدن هي الممثلات المتكـــبرات لكـــل مدن ديبان المئة. يرسل كموش ملكه في حملة أخرى ضد حوروناثيم عندما ينقطع النص. بخطابة مشابهة، يستولي يشوع على مقدة ولبنة ولخيش، قبل أن يتابع إلى عجلون، وحبرون ودبير لينهي بتلخيص يعيد صياغة مـــا سبق (يشوع 10: 28-43). إنّ علاقة يهوه بأرض كنعان توازي علاقة كموش بموآب. يمكن ربط المنظور اللاّهوتي لقصة ميشع أيضـــًا بكيف أجبر داود فلســـتيا ومـــوآب وآرام وحماة على أن تصبح تابعات له: «وكان يهوه ينصر داود حيثما توجّه» (صموئيل الثاني 8: 14؛ انظر 22: 1).

2/ 1/ 3/ 8) إعكاس المصائر

ضـــمن إيديولوجـــيا النقوش الملكية، تبين عناصر الإعكاس مقدرة الملك على إعادة تأسيس الخليقة كما قصد الرب. تكون وظيفة هذا العنصر مقرونة بمعانـــاة الماضـــي: فمن المعاناة يأتي الخلاص. إنّ المقدرة على إعكاس مصير المقهورين تحدد قدرة الملك على وسم العالم بمشيئته. في حين يفتقر كثير من النصـــوص القصـــيرة إلى هذا العنصر، تؤكده كل النقوش الكبرى، الأكثر اتساعـــًا. إنّ الصفات الخرافية لهذا العنصر هي أساس وفي كثير من الأحيان يجـــري تقديمهـــا بأنماط ثابتة. إذ يجري التعبير عن الخليقة الجديدة والبدايات الجديدة، كما عندما يستعيد باناموا خصوبة الأرض (رقم 18؛ انظر إرميا 31: 12). في الســـردية الكتابـــيّة، يحيط الخطاب حول قلب التوراة بالتنويعات الكثيرة على نشيد الإنسان البائس. تعبر بضعة نقوش سورية عن مقدرة الملك عـــلى جلب الحب والرعاية الإلهيين إلى تابعيه (رقم 14، 15، 19). في قصة أســـرحدون (رقـــم 4)، يجري إظهار هذه الرحمة الإلهية في عودة الآلهة إلى

هياكلهم وإعادة استيطان الخرائب (كذلك رقم 3، 6، 7). يعتني إدرمي (رقم 13) بالمقهورين عن طريق توطين البدو، وتحسين السكن وإعادة تأسيس عبادة أجداده.

إنّ التوازن والرد بالمثل يسمان الإعكاسات في كثير من الأحيان. يجري اختيار إعكاسات محددة لتلائم قصتها. فالمتمردون يخضعون؛ والمستَعْبدون يُحررون (رقم 3، 4). يُحوّل انعدام الأمن إلى أمون. تُحول معالم الأرض عندما يشق طريق إلهي عبر القفار. تُنهض الوديان وتسوى الجبال (رقم 1، 4، 5؛ انظر إشعيا 40: 3-5). يُحول العالم اجتماعياً عندما يقهر أزاتيواد البلدان الغربية ليعيد توطينها في الشرق (رقم 15). يمنح أحشورش الموتيف اتجاهاً كونياً ببساطة بجعل كل ما كان سيئاً جيدًا (رقم 9). يؤكد قورش الصفة المتعالية لدوره كمخلّص (رقم 8). فهو لا يعكس معاناة شعبه فحسب بل يبعث الموتى من قبورهم.

2/ 1/ 3/ 9) خلق الصِّيْت

يعبر نصف النقوش تماماً بصراحة عن هدف (خلق الاسم /التخليد) للملك، وهو موتيف تصفه قصة برج بابل بأنه التكبر البشري الذي يتعين إذلاله (التكوين 11: 1-9). تشكل إنجازات الملك وصيته عنصرًا في النقوش الملكية الآشورية، مع كل ملك يبز سلفه في مآثره الفاضلة[20]. بروح الاقتداء، يدعو سرغون (رقم 1) خلفاءه إلى أن يفعلوا كما فعل هو. في الكتاب، يساعد مجاز المحاكاة هذا في بناء سفر الملوك الثاني، حيث يسير الملوك في طريق داود أو في درب يربعام الشرير. يتكلم قليل من الملوك عن المآثر العظيمة «مثل بناء حدائق الحيوان» (رقم 2). أما الآخرون، أمثال قورش (رقم 8)، فيتكلمون عن اعتراف الأمم أو الملوك العظام بهم (رقم 19، 20). يستخدم معظمهم دور البطل، أو موتيف الابن الأصغر سناً، الذي ينطوي على

موقف بطولي، لتعزيز روابطهم الشخصيّة بالبطوليين والإلهيين. إذ يستعمل سرغون ميلاده كمؤشر على العظمة (رقم 1) يتكلم أيضاً عن أبيه بوصفه مجهولاً، مثلما يدعي نبونيد (رقم 7) أنه «ابن وحيد، واحد بمفرده في العالم». كلاهما موجودان في تراث الوصف الذاتي المشهور لنبوبلصّر بصفته «ابن لا أحد»، الذي أسس سلالته الخاصّة به. رسم أشوربانيبال (رقم 3) جداريات تروي مآثره البطولية[21]. لقد اختارت الآلهة معظم الملوك أمثال نوح، أبراهام [إبراهيم!]، وموسى وداود لأجل العظمة. إنّ قورش، مثل أبراهام [إبراهيم!]، هو «صديق» إلهه (رقم 8). تُربط أفكار إدرمي الخاصّة بالإله هداد [حدد]، قارىء قلوب البشر، الذي لجأ إليه، مثلما لجأ يهوه إلى أبراهام [إبراهيم!] (التكوين 18: 17). ثمة صفة متعالية أيضاً ينطوي عليها ادّعاء نبوخذنصّر الثاني (رقم 5) بأنه «ملك أبدي»، ودوره كمخلص لشعبه. ثمة صفات إلهية مشابهة قد ينطوي عليها الخوف الذي يتملك أعداء سوبيلوليوما منه (رقم 10).[22] يكون أزاتيوادا (رقم 15) ملكاً (مباركاً) وباراً.

2/ 1/ 3/ 10) البناء

يعود بناء وترميم الهياكل إلى نهاية الحرب. هذان النشاطان يدلان على الازدهار والسلام عندما يكون الرب في سمائه وكل شيء صحيحاً في هذا العالم. إنه جزء من مجد كل ملك. جذوره هذه الثيمة عميقة عمق جذور قصة غلغامش، حيث يتكلم المؤلف، الذي يخاطب جمهوره مباشرةً، عن أسوار أوروك التي بناها غلغامش. إنه يتكلم عن معبد إنانا وعن المغامرات التي نقشت على رقيم. يدعونا الراوي إلى أن نشاهد الآجر المشوي الجميل وأن نتذكر مآثر غلغامش العظيمة[23]. في نهاية المغامرة التي دعا الرقيم التذكاري لغلغامش المؤلف إلى روايتها، يدفع غلغامش سائق قاربه الخاص إلى الإعجاب بنفس هذا الآجر الجميل[24]. تختم قصة يهدون-ليم (رقم 2) بوصف لترميمات ضفتي نهر

الفــرات وبناء معبد لشمش. ينصب أشوربانيبال الثاني (رقم 3) المعابد ويقيم المهرجانات، في حين يعيد أسرحدون (رقم 4) بناء أسوار بابل ويستعيد هيكل إســاغلا. يختم أول نقش لنبونيد (رقم 6) بوصف لمختلف مشاريع البناء، بما فيها إعادة بناء معبد بابل. أما نقشه الثاني (رقم 7) فيفتتح به وهو يحلم بأنه تمّ اختيــاره لإعــادة بناء المعبد في حران ويختم بإكماله. يبني أزاتيوادا (رقم 15) مديــنة أزاتيواديا ويشترع تقديم القرابين إلى بعل. على نحوٍ مشابه، فإنّ زكور (رقــم 17) يعــيد بناء مدينة هزراح ودفاعاتها ويشيد المزارات، في حين أن يهاومــيلك (رقم 16) يبني على نحوٍ أكثر تواضعــاً مذبحــاً لبعل. يبني بانامو (رقــم 18) «المــدن والقرى» ويقدم القرابين إلى الآلهة. يتجاهل بار-ركيب الوظــيفة الدينــية لهذا البناء ويبني قصره الخاص به، كما فعل داود (صموئيل الثاني 5: 11). إنّ سليمان، بعد قضاء سبع سنوات في بناء بيت يهوه، يستغرق أربع عشرة سنة أخرى لجعل بيته أكثر فخامة (قارن الملوك الأول 6: 15-22 بسفر الملوك الأول 7: 1-12). يُنصب (رقيم ميشع) (رقم 21)، مثل نصوص نبونــيد، لــتكريس حرم مقدس في كرشوه. في القصة، يبني ميشع بعل ميون وكيريات حايم. إنه يصلح العبادة ويستعيد عبادة إله موآب، مدمرًا الأشياء التي تعــود إلى يهوه. عندما يستولي على يحاز، يبني كرشوه، وآروئير وطريقــاً في الأرنــون. يعيد بناء بيت باموت وبزر. إن خط حبكة القصة يربط ثيمة البناء بالنصــر في الحــرب، كمــا تُربط قصة مشاريع بناء داود بإخضاع أورشليم (صموئيل الثاني 5: 9). إنّ إنشاء سليمان معبد أورشليم (الملوك الأول 5: 15-51) هو أفضل ارتباطــاً حتى بثيمة الإعمار بوصفه تقوى.

2/ 1/ 3/ 11) إعلان البشارة

هــذا العنصــر الثيمي المحدود يسم الأحداث بوصفها جزءًا من المخطط الإلهي. يكون في العادة تابعــاً لثيمة السلام المتعالي أو اليوتوبي، مع أنه يمتلك

أيضـــاً صفات مستقلة. إنه يتبدى في إشارات [آيات] خاصة من الآلهة، يتم تحديدهـــا غالبـــاً من خلال الأعداد، ما يسم تبعية القصة لمصير تقرره اللعنة الإلهـــية أو الـــبركة الإلهية. في سردية أسرحدون (رقم 4) تخلق تنويعات هذا العنصـــر إعكـــاس القـــدر من العقاب إلى الرحمة. إنه مبدأ هاد «لأجل عهد أســـرحدون». في مـــواز قريب، سبق ذكره، يحدد يهوه سبعين عامـــاً لسبي إســـرءيل (إرمـــيا 25: 11)، موسعـــاً لعنة إسرءيل لتشمل هلاك العالم كله بالســـيف[25]. مـــثل سفر إرميا وسفر الملوك، يتكلم أسرحدون عن الغضب الإلهـــي وكما في سفر التكوين، يتكلم عن شر مخطط الإله. إنّ مردوك، مثل يهوه (التكوين 8: 21-22)، يندم على مخططه لتدمير بابل ويكون رحيمـــاً، فـــيعكس قـــدر المدينة وينهي عشر سنوات ضمنية من الخراب بتدشين العودة [من السبي] في العام الحادي عشر عندما يدعو بطل القصة إلى عرش آشور[26]. فالمفتاح إلى المصير الإلهي هو في الأعداد[27]: عندما يتردد أسرحدون، تشجعه الآيات الإيجابية في دوره كمخلّص. إنّ توقيت المصير يمكن أيضـــاً أن يكون انتقالاً للحبكة. يشير نبونيد (رقم 7) إلى نهاية سنواته العشر من التجوال [التيه] في القفـــر على أنها تحدث في **اليوم المقدّر**، الذي يتسم بسماحة الإله سين[28]. باكتمال الوقت، ينقلب القدر، فيهيء نبونيد استعادة بابل.

تصف نصوص أخرى العهد الأخير، الهدف المطلق لحكم الملك بأنها بركة مقصودة إلهيـــاً. يهيء نبوخذنصّر زمنـــاً من السلام (رقم 5). الوعود بحكم أبـــدي أو دائم شائعة (5، 6). إنها تظهر أنّ قوى الشر قد هزمت على نحو حاســـم. إنّ القـــدرة الآخروية لهذه الثيمة إنما يوحي بها قورش (رقم 8). فالفرح والوجوه المشرقة من كل أنحاء البلاد تلاقي الخبر الجيد لمردوك الذي ينطق باسم قورش (إشعيا 45: 1-13). كما في الكتاب العبراني، يعيد قورش الحـــياة إلى أرض كانـــت ميتة، وهو ما يسم لاهوت الانبعاث الذي يمارس أيضـــاً دوراً كبيراً في أسطورة النفي [السبي] في **الكتاب**[29].

2/ 1/ 3/ 12) السلام أخيرًا

يمثل عنصر [الـ]سلام = <شلوم> الثيمي حالة سلام يوتوبية، شاملة، متعالية عادةً. هذا هو هدف حكم كل ملك. إنّ تصريح أشوربانيبال (رقم 3) بأنه قد فتح كل البلدان من دجلة إلى لبنان ومن سبنات إلى أورارتو يكشف عن سلام يوتوبي. فمثل سليمان الكتابي، الذي «حكم كل الممالك من الفرات إلى أرض الفلسطيّ: كل الطريق الممتد إلى حدود مصر» (الملوك الأول 5: 1)، فإنّ لأشوربانيبال مملكة تصل إلى حدود العماء. إنه يمتلك حكمة سليمان؛ يبني قصره وحديقة فردوسه؛ إنه يصطاد ويدجّن الحيوانات البرية.

يمكن التعبير عن ثيمة السلام، كما رأينا، من خلال وظائف أخرى. يسم يهدون-ليم (رقم 2) التعالي والديمومة بتوسيع مملكته إلى الجبال، وتوحيد المنطقة وفرض جزية أبدية. تتسم قصة أسرحدون (رقم 4) أيضًا بالسلام المتعالي. إذ سيدوم بيته وبابل والمعبد إلى الأبد وسوف يحكم حتى يهرم؛ إنه يصف نفسه بأنه «غرسة الحياة» لشعبه. هذه الوظيفة المعطاة إلى أسرحدون تردد صدى الدور الذي يسند إلى حزقيال في رؤياه اليوتوبية، حيث يقود يهوه نبيه إلى نبع الهيكل المانح للحياة وأشجار الحياة، التي تظلل بحرًا ميتًا محوّلاً (حزقيال 47: 1-12). في تنقيح العهد الجديد لهذا المشهد، عندما تتولى شجرة الحياة دور الهيكل بوصفها الهدف من ملكوت الرب، يقوم الكبش المسيحاني بدور أسرحدون (الرؤيا 22: 1-5). إنّ أسرحدون، الذي كانت حكاياته الخرافية من بين الحكايات الأكثر شهرة في العصور القديمة، هو الرجل البار لسفر المزامير: شجرة لا تذبل أوراقها (المزامير 1: 3). إنه غرسة الحياة لشعبه. مثل سليمان الشاب، يقيم حكم عدلٍ يكون أبديًا (الملوك الأول 3: 16-28، 5: 7-12).

إنّ العرش الأبدي والسلالة الباقية يسمان **شالوم** في قصة نبوخذنصّر (رقم 5) وأولى قصص نبونيد (رقم 6). ففي حين يشدد نبوخذنصّر على سعادة

وسُـلمية حكمه، ويشدد قلمو (رقم 14) على حُنوه وحب الشعب له، يركز نبونيد على سلطته ومشيئته في الحكم. مثل رب داود، سيعطي مردوك نبونيد كـل مـا يرغب فيه. فمردوك يسمعه (انظر المزامير 1: 3، 18: 6). يشترك نبونيد بإيثار داود [حب الغير] وصلاته من أجل حكم مديد إذا رغب مردوك في ذلـك (انظر صموئيل الثاني 15: 25-26، 22: 7، 23: 5). تتمحور قصته الثانـية (رقم 7)حول ثيمة استعادة المعبد. كما [حدث] مع داود، تمنح الآلهة نبونـيد النصر على كل أعدائه (انظر صموئيل الثاني 7: 9، 22: 1). إنّ تعالي انتصاره إنما يدلّ عليه تحطيم أسلحة الأعداء الأبديين (انظر صموئيل الأول 2: 4؛ صـموئيل الثاني 22: 22). كل ملوك العالم يرسلون رسائل الصداقة، كما يرسلون إلى سليمان (انظر الملوك الأول 10: 1، 24). تعود الآلهة إلى هياكلها في الوقـت المحدد. مثل أبراهام [إبراهيم!] بعد أن يهزم ملوك الشمال، يكافىء نبونيد رجاله بسخاء، لكنه يعود إلى البيت نفسه من دون تغيير (التكوين 14: 21-24). إنّ قصـة إدرمي (رقم 13) لا تجعل الملك يحكم آلالاخ لمدة ثلاثين عامـًا كاملة وحسب، بل أيضـًا تضع حدًا للحرب (انظر رقم 18؛ إشعيا 11: 1-9). يفنى أزاتيوادا (رقم 15) كل الأشرار، يحول الشريرين رعايا ويذل الأقويـاء. تمـتزج إعكاسات الحظ التي تدل على نجاح الملك والمباركة الإلهية لحكمه بسلاسة مع عناصر الانبعاث المعبرة عن سلام هكذا فإنّ أزاتيوادا (رقم 15) وبانامو (رقم 19) كلاهما يمنحان الحياة لشعبيهما ويبعث قورش (رقم 8) سـومر وأكاد من الموت، ما يعكس غياب الآلهة. إنّ قورش، الذي يفتح بابل مـن دون قتال (انظر إشعيا 9: 5؛ ميخا 5: 4) يقدم نفسه بصفته ملك العالم الـذي تحـبه الآلهـة (المزامير 2: 8، 89: 28): ملكـًا عادلاً، يمنع عصابات الرعـب والرقـيق. على نحو مشابه، يفتح سوبيلوليوما من دون قتال عندما يلـتمس العدو المغلوب السلام (رقم 10) والكل يخشى سوبيلوهيوما. يتدافع أسراه، الذين لا حصر لهم، إلى إقامة السلام (انظر يشوع 9: 1-15). بالنسبة

لـــيهوملك (رقم 6)، فإنّ السلام هو هبة من الربة بعلات. في حين تؤكد كل نصوصـــنا تقريبـــاً على ثيمات الازدهار، فإنّ قصتي باناموا (رقم 19) وبار-ركيب (رقم 20)، مع إعادة تنظيمهما الحكم والثروة والحكمة، توازيان على النحو الأكثر تطابقـــاً سلام وازدهار عهد سليمان (الملوك الأول 4-5).

تكـــثر العناصـــر الثيمية التي تعكس هدف السلام اليوتوبي في الكتاب. فـــالملكوت، وحضور الإله، والخلق الجديد، ورؤية المسيح المتعالي والمجازات الأخرى التي تعكس ولادة أورشليم الجديدة، والحكم الأبدي لداود، ومهابة حكـــم ســـليمان أو بـــناء أو إعادة بناء الهيكل، تشترك بهذه الثيمة. تقدم القبســـات التهكمـــية، الموجهـــة بالحبكة، لليوتوبيات [الفراديس] المفقودة أيضـــاً أصداء مهمة لهذه الوظيفة في السردية الكتابية.

2/ 1/ 4) تاريخية سير قديمة

مـــع أنّ هذه الشهادات، التي تفتقر إلى الإثبات غالبـــاً، لا تقدم مصادر هامّة لتأريخ الأحداث، فإنها تساعدنا مع تاريخ الأدب القديم وبعض ثيماته المركـــزية. تمـــتلك ارتباطاتها الوثيقة بالأدب الكتابي غنى لم يلق هنا سوى تلميح. إنّ ما هو ذو أهمية أكبر من النتف القليلة من المعلومات التاريخية التي تقدمها هذه النصوص النصبية هو إمكانية الوصول التي تمنحها إلى إرث أدبي وفكري. إنها تشرح التقنيات والأنماط والعناصر الأدبية التي يشترك بها التراث الكـــتابي. فقصة أدد-غوبي أم نبونيد، على سبيل المثال، تستعمل لغة تقوى مجازية غنية شائعة في سفر المزامير[30]. إنّ أداد-غوبي، السائرة في طريق البر، تصلي ليل نهار إلى الإله سين (انظر المزامير 22: 3). كانت تعبد الآلهة سواء في السماء أم على الأرض (انظر المزامير 89: 53). فلكي تسترضيهم كانت ترتدي الخيش الممزق، مثل ملك نينوى في قصص يونان (يونان 3: 5). لقد ســـبحت للآلهة (انظر المزامير 22: 26-27) وقدّمت لهم الطعام على مدى

خمســـة وتســـعين عامـــًا (انظر التكوين 17: 17). تعكس هذه الموتيفات عالمـــًا دينيـــًا مشتركـــًا وينبغي أن توجه قراءتنا لكل من النصوص الكتابية ونصوص الشرق الأدنى القديم[31].

تشترك قصتا أسرحدون وميشع بالتقنيات [المستخدمة] في بناء السرديات المتسلسلة. إنهما تساعداننا في فهم كيف تمّ تجميع سفر الملوك الثاني كتاريخ متماســـك. على سبيل المثال، بعد الإشارة إلى تدمير إسرءيل الكامل، يعدد ميشع انتصاراته في سلسلة من القصص النموذجية. يستولي على بعل-ميون وكيريات حايم. هذا يفسح الطريق إلى القصة الأعقد لغزو عطاروت، وهي مدينة بناها ملك إسرءيل. يلي ذلك غزو نبو بأمر من كموش. تستمر قصة إذلال إسرءيل مع الإستيلاء على يحاز، التي بناها ملك إسرءيل أيضـــًا. هذه الإشارات إلى مدن إسرءيل تسمح للقصة بالانتقال إلى مشاريع بناء ميشع. يُحتفل بالسلام عندما يحكم الملك مئة مدينة، مع عدد مساوٍ من القصص التي يتعين تخيلها.

تطوّر القصة الحتية حول تلفينو سلسلة سردية مشابهة[32]. بسبب صفتها الأخلاقـــية العالـــية. فإنّ لها أوجه شبه أكبر حتى بسرديات أسفار صموئيل والملوك. تبدأ القصة بصوت تلفينو وتؤطر أحداثها في الماضي. بتعداد عهود أســـلافه السبعة، يظهر أنّ الخلافة على العرش يقررها نمط مكرّر من القتل والدسيســـة في بـــلاط الأسرة الملكية. إنه يقدم مثلاً منورًا حول حب المرء عـــدوه: «فعلوا شرًا لي لكنني لن أفعل شرًا لهم». يستعمل القسم الأخير من هـــذه السلسلة القصصية أمثولة (parable) ليشرح مثلاً. تحاك مؤامرة كبيرة ضـــد تلفينو، يقتل من خلالها أبوه وإخوته. يحاكم المتآمرون ويحكم عليهم بالموت. ومع ذلك، فإن تلفينو يعكس مصير القتلة. إنّ تلفينو، منذرًا بأنبياء العهد القديم (إشعيا 2: 4؛ ميخا 4: 3، انظر التهاليل 3: 10) يحرر السجناء بأخذ أسلحتهم واستبدالها بنير فلاحة.

إنّ تلفيـــنو، الذي يُواجه باللعنة بسبب الدم المسفوك في الأسرة الملكية، وهـــو ما يفسره الأنبياء كمكافىء لحمام الدم في حتوسا يصدر مرسومـــاً، بناءً على مبدأ أخلاقي. إنه يحرّم العقاب الجماعي إلى الأبد ويحصر الثأر لدم القتـــيل بالـــرجل القـــاتل. فالقاتل هو الذي سيدفع ثمن جريمته، وليس بيته وأولاده. إنّ حل تلفينو هو نفس حلّ حزقيال لمشكلة الإدانة الجماعيّة ويُردد في خـــتام قصة داود حول ثيمة المصالحة (انظر أدناه، 3/ 3) شخصية داود في القصـــة والنشـــيد). كما في ميثاق إرميا الجديد (إرميا 31: 29–30)، يقدّم حزقـــيال أخلاقية جديدة تضع حدًا للثأر بالدم والانتقام (حزقيال 18). لن يعـــود الأبناء يدفعون ثمن آثام آبائهم. فالآثم الذي يتوب سيحفظ حياته. إنّ المثل الذي يقدمه سفر التثنية كقانون إلهي سُنّ في القفر يشرحه كل من إرميا وحزقيال في تحول نهائي تقتضيه معاناة نفي أورشليم. إنها تعكس خط الحبكة والموتـــيف والمـــنظور الخاصّة التي تشترك بها القصة الحتية، أي: إنهاء سلسلة الاغتـــيال الملكـــي. في قصة الملك أمصيا ملك أورشليم، يشرح سفر الملوك ويقتـــبس هذا المثل في ترديد واضح لقصة تلفينو. يرد أمصيا على اغتيال أبيه بإنهاء قتل الملوك (regicide) في المملكة (الملوك الثاني 12: 20–22)، خاتمـــاً بذلك جدالاً طويلاً حول الانتقام بدأ في قصة قايين (التكوين 4):

> **وعندما استتب المُلك في يده (أمصياه) قتل رجاله الذين اغتالوا أباه الملك. ولكنه لم يقتص من أبنائهم عملاً بما هو وارد في كتاب شريعة موسى، حيث أمر يهوه قائلاً: لا يقتل الآباء بذنب البنين ولا يُقتل البنون بذنب الآباء، إنما يُقتل كل إنسان بما جنت يداه (الملوك الثاني 14: 5–7؛ التثنية 24: 16).**

يظهـــر عرضـــنا للإيديولوجـــيا الملكية أنّ التقنيات السردية وموتيفات وثيمات القصة الكتابية كانت قائمة بشكل ثابت قبل أن تكتب أي سرديات كتابـــية. إنّ فضائل التواضع والعدالة الاجتماعيّة والاستقامة كلها علامات

تقوى موجّه نحو ملكوت مثالي. إنّ ما ينقصنا مع ذلك هو أن نبين كيف أنّ التـيمات الكبيرة لمثالية الشرق الأدنى القديم يجري دمجها وتحويلها في تطوير موسـع وإبداعي. ستتم معالجة ثلاث ثيمات لها جذور في الأسطورة القديمة في الفصـول التالية: 1) دور الملك بصفته ابن الرب والمحارب الإلهي، الذي يحفظ غلبة الخلق على العماء. 2) ترابط التجدد والانبعاث لشرح تربية تركز عـلى دور الملك في تأمين الخصب والحياة. 3) دور الملك بوصفه معانيـاً [مكـابدًا]؛ يحـول عالم العنف. هذه العناصر، المدمجة في عالم قصة ونشيد الشرق الأدنى القديم، تخلق خطابـاً حول المتعالي يرتكز على العدالة والحياة الخـالدة والسلام. إنها تُلخص هذه في شخصية قاضٍ [ديّان] قيامي وملك-مخلّص مغيّر للعالم.

2/ 2) أسطورة المحارب القدوس القاهر

2/ 2/ 1) تماسك السردية الكتابيّة

إنّ فهـــم الســـبب في أنّ قصة بعينها تُحكى هو حاسم في تعريف ما هو جوهـــري في التعريف الذاتي للهوية اليهودية المبكرة. لقد حدد الفصل السابق عددًا من العناصر الأساس الطاغية في هذه الهوية. نظرًا للطبيعة الثانوية لتراثنا، فـــإنّ قدرة نصوصنا على حمل المعنى تتجاوز دائمـــاً مقاصد المؤلفين الكتابيين والـــثقافة التي كانوا يمثلونها. عندما يتأمل المرء المعاني الضمنيّة لإعادة استعمال الـــتراث، وفي الواقـــع كل فعل تأليف ينطوي على ذلك، فإنه يحتاج إلى تأمّل أننا، ككُتّاب، نكتب ما لا نقصد تماماً: نفوسنا ليست هي نفوسنا تماماً. إنّ خلـــق الهويـــة المتضمَّن في بناء التراث ليس من السهل التحكم به، بل هو معـــتمد على التراث الذي يعيد تفسيره ويعيد استعماله. ينظر هذا الفصل إلى الترابطات الضمنية لبعض الموتيفات الكتابية التي نشأت من الأسطورة الشرق أدنويـــة القديمة. فموتيف العنف المرتبط بقصص الخلق يُربط ربطـــاً وثيقـــاً بالوظـــيفة التربوية لموتيف غضب الرب. إنّ الغضب الإلهي دومـــاً هو الذي يحفز الفهم. مع ذلك، في قصة الخلق في سفر التكوين (التكوين 1: 1–2: 3)،

يكــون الغضب الإلهي والتدمير غائبين، وفي أحسن الأحوال متضمنين إلى حد بعيد من خلال إشارة ضمنية. إنهما يدخلان السردية في قصة الجنة (التكوين 2 : 4-3: 24) وفي سلسلة القصص التي تليها، بالأخص سردية الطوفان.

خضعت الثيمات والموتيفات المركزية المشتركة بين تراثات الشرق الأدنى القديم لفترات من الشعبية والانحطاط. فقد جرت العودة إلى الأدب الأقدم في الفــورات الحماســية الأثرية لعصر النهضة. إنّ عهد حكم نبونيد على بابل (559-539 ق م)، على سبيل المثال، قد بشر بنهضة كهذه تميل إلى الثيمات والــتراثات البابلــية القديمة والسومرية، بطرق عديدة شبيهة بنهضة العهد الآشوري في أثناء حكم آشور بنيبال (668-627). بقيت القصص الهلنستية وأساطير سنحاريب وأسرحدون الخرافية، مثل أساطير الإسكندر، في مركز الــبؤرة الأدبــية قرونــًا من الزمن بعد أن اختفى هذان الملكان عن مسرح التاريخ. كان لمصر أيضــًا حركاتها النهضوية، التي لعبت فيها السلالة الثامنة عشرة وعهد عمارنة دورًا كبيرًا. كانت مكتبات العالم القديم، وخصوصــًا مكتبة الإسكندريّة، نتاجــًا لمثل هذا التفكير. إنّ تأثيرها في الإنتاج الأدبي قد قــوّض التسلسل الزمني والحدود الجغرافية للأدب القديم. فالروابط المشتركة لــلأدب العالمي كانت سائدة قبل الآن عن طريق العهد الآشوري[11]. يشمل فهــم إعــادة استعمال التراث تفحص كيف يفسر النص التراث والموتيف والعــالم الفكري الذي يعاد استعماله. فالسياق الجديد، المستقل ظاهريــًا، يتمــتع في أحسن أحواله بسلامة هشة. ليست الكرونولوجيا المشتركة غير متضــمنة في تقاسم التراثات فحسب، بل إنّ الفهم والوظيفة المشتركين لا يمكــن افتراضــهما إلاّ بصعوبة. ما يعاد استعماله يمتلك القدرة على تجاوز استعمال أيّ مؤلف منفرد للتراث.

يحكي الكتاب قصة عالمين، تصوّر صراعــًا متكرر الحدوث. أحدهما هو عالم السماء المتعالية الذي يقرر القدر الإنساني والآخر هو عالم البشر الزائل

الذي يستعصي على الفهم. في حين أنّ الهدف من هذا التضاد المركزي هو التنوير، فإنه يعبر عن الاختلافات المأساوية والتي لا يمكن تسويتها بين الإلهي والبشـــري. تنتمي أحداث إسرءيل القديم وقدره المأساوي إلى العالم الزائل للجنس البشري. هذا يقف في تباين فاضح مع عالم الحقيقة والحكمة المتعالي وغـــير القابل للمعرفة على نحوٍ مطلق. تمارس السرديات التي وصلت إلينا في الأسفار الخمسة الأولى من الكُتاب، قصص الخلق والأصول والهداية الإلهية، دورًا كـــبيرًا في خلـــق هذا البنيان الخرافي. إنّ نقطة البداية في الخلق في سفر الـــتكوين، الأســـاس والـــتي لا غنى عنها بالنسبة لقصة إسرءيل القديم في الكـــتاب، هـــي نقطة انطلاق لطالما اعترف بأشباهها الإغريقية[12]. إنّ سفر الـــتكوين، حـــتى أكثر من سفر الأخبار، يبدأ من البداية، كما يوحي اسمه وكما تعلن كلمته الأولى [<برشيت> = في البدء] على نحوٍ توكيدي. من هـــناك، تستمرّ السردية الكتابيّة في سلسلة متوالية مترابطة ثيميـــًا [وفقـــًا للموضـــوعات] من القصص المتمحورة حول حياة أو عهد الأبطال والأنبياء والمخلّصين والملوك المتعاقبين عبر اثني عشر سفرًا. تلقى خاتمتها في نهاية سفر الملـــوك الثاني في مشهد مختصر لآخر سليل مذلّ من إسرءيل وملوك إسرءيل الأربعين وهو يستلم جرايته [حصته] اليوميّة من الضيافة البابلية «طوال أيام حياته».

ســـلم تكتـــب القصة في زمن واحد، ولم يكتبها أي مؤلف منفرد. فلا القصـــة ولاإنشـــاؤها مستمران في حبكتها. يجد المرء سلسلة من الأسلاف والأبطـــال المتصلين على نحوٍ واه بالخلافة في سلسلة متوالية. إنّ ما يربطهم بالشـــكل الأكثر وثاقة هو تماسك إيديولوجي وثيمي [فكري وموضوعاتي] سمح بتلقي سلسلة موسعة من السرديات ككل مترابط، مشمول في خطاب داخـــلي مـــتكرر الحدوث. في حين تتحرك القصص على نحوٍ مضطرد عبر القصة والزمن من البداية إلى النهاية، فإن الصوت الضمني للسلسلة السردية،

الذي يسمح لنا بأن نقرأ السردية ككل، يقف فورًا عند الخلق وعند سقوط أورشليم. هذا الصوت هو مفارق زمنيًا على نحوٍ ضمني وتفسيري: يحكي دومًا قصة حول ماضي إسرءيل: القصة الكاملة من البداية إلى النهاية.

تعرض أسفار الأنبياء، كإشعيا وإرميا ويونان، تعليقًا على قصة الكتاب عن إسرءيل القديم وتفسيرًا لها. لقد تمّ تحديد منظورها ضمن القانون الكنسي الحالي عن طريق مجازات تحديد هوية الذات كالميثاق الجديد لإرميا وحزقيال وقصص الاستعادة في سفري عزرا ونحميا. فأصبح هذا نقطة الانطلاق السردية لهروب الكتاب إلى الماضي[3]. تتركز القصص والثيمات التي نواجهها في افتتاح هذا التراث في سفر التكوين في الشرح المحدد للهوية الذاتية للامتحان والصراع، من شجرة حواء في وسط الجنة وتضحية أبراهام [إبراهيم!] على جبل مورية (التكوين 22) إلى صراع يعقوب مع عفريته الليلي (التكوين 32: 24–30). ينشأ كل من خلق العالم وخلق إسرءيل عن صراع متعالٍ واحد: قصة لا تنتهي أبدًا[4].

يبدأ سفر التكوين بالخلق. لكن أين يبدأ الخلق؟. هل كان يوجد أي شيء قبل الخلق؟. هل يبدأ الخلق في البداية أم لا؟. ضمن الزمن الخطي كمقابل للانهاية، إنه يفعل ذلك بالضرورة؛ يبدأ الخلق بالمحرك الأول لأرسطو. فالخلق من حيث جوهره يكون من العدم (ex nihilo) ليست لدي النية في معارضة منطق هذه الرؤية العالمية. ومع ذلك، لا يتعلق سؤالنا في الحقيقة بوجود العالم، سواء افترضنا أن له بداية أم لا، ومنطقه هو منطق سردي. لا تبدأ تراثات العالم القديم قصص الخلق الخاصة بها ببساطة بلا شيء. فقصة الخلق البابلية إينوما إيليش تبدأ في عالم الآلهة، في معركة ميثولوجية بين مردوك وتيامات[5]. إنّ خلق العالم يتعلق بتقسيم ومزج المياه الحلوة والمالحة. إنه يخلق على النحو الأسرع عندما تشق جثة تيامات في المعركة من قبل رياح مردوك الإلهية الأربع. هذه القصة تركت آثارًا لا تمحى

في الأســطورة الكتابيّة، خصوصــاً في تناقض افتتاحية القصة، التي تصف الأرض بأنها عديمة الشكل وخاوية مثل الصحراء، في حين تعبر الروح الإلهية فوق مياه الأعماق على الطرف الآخر: العالم بوصفه عدمــاً والإله بوصفه مصدر الحياة والخلق.

تســتخدم الــتراثات الإغريقــية بشكل عام نموذجــاً قصصيــاً للخلق، نموذجــاً نجده لأول مرة في صلاة مصرية إلى آتوم توجد قبلئذ في نصوص هرم السلالة السادسة[6]. بحسب هذه الطبعة المصرية، يبدأ الخلق في هليوبوليس [مديــنة الشمس]، مع المتحدرين من أولاد الإله آتوم. إنها تستعمل مجازًا يردد صــداه بعدئذ بقرون في قصة الرب الكتابي الذي يخلق آدم في صورته، والذي ينقــلها بدوره إلى ابنه شيث (التكوين 5: 2-3). تتضمن الأسطورة المصرية أربعــة تمثــيلات لآتــوم من أول جيلين من أولاده: شو إله الهواء، مع قرينته تفنوت، إلهة الماء، وغب، إله الأرض، مع قرينته نوت، إلهة السماء. إنّ العناصر الأربعة المقرونة مثنى مثنى يستدعيها الرب في سفر التكوين (1)، الذي يبدأ به الخلق، انفصال النور عن الظلام الذي كان مختلطــاً به، وانفصال البحار عن الأرض التي كانت تغطيها، تقدم تنويعــاً قريبــاً[7].

مــع ذلــك، يمكــن للمرء أن يقول إنّ لا شيء يقع قبل الخلق في سفر الــتكوين. «في الــبدء [أو ببساطة: أولاً]، خلق الرب السماوات والأرض وكانــت الأرض مشوشــة ومقفرة». فليست السماوات، بل الأرض هي المكان الذي يوجد فيه العدم. هذا تنويع واضح على المفهوم الإغريقي للعماء بوصــفه فــراغــاً (Void) يرتبه الخلق. في مكان الشواش (Chaos) يُمنح الشكل للمادة اللاّمتمايزة. الخلق يبنين [يُهيكل] العماء تمامــاً بشكل مؤكد مثــلما تشغل الأشكال المتعالية كل الواقع على قيد الوجود في مقابل عدمية الفراغ. من المهم أن نعترف بأنّ الخلق، في هذه الرؤية العالمية، ليس حدثــاً من الماضي بل سردية تعبر عن مثال (ideal) العالم المصمم إلهيــاً. ثمة أصداء

كـــثيرة لهذا المنظور في الكتاب. فعلى سبيل المثال، تعود المياه من العمق إلى إفناء الحياة في قصة الطوفان (التكوين 7: 10-11). فالأرض مشغولة بالخلق ومياه العماء الخاضعة لسيطرة يهوه في سفر المزامير (المزامير 46: 3-6؛ 65: 7-8؛ 89: 10؛ 93: 1، 4؛ 96: 10). إنّ ثـــيمة الحاجة المستمرة إلى الخلق، المتضـــمنة في إيديولوجـــيا الخلـــق من العماء، هي أساس للاهوت الكتابي. «أعمـــال الرب الخارقة» هي أفعال خلاّقة في كل مكان من التراث. يردد انتصـــار يهوه على البحر في سردية موسى (الخروج 15: 10) الروح الإلهية التي تهب فوق الأعماق. إنها ريح خلاّقة تهب فوق المياه. عندما تُدمّر مصر، يخلق يهوه إسرءيل كشعب.

هذا التنقيح الخرافي المستتر في السردية الكتابية أيضـــاً له غرض تربوي. ضـــمن العالم الكبير من التلميحات الأدبية، التي تخلق الخطاب في الكتاب، تـــتقاطع ثـــيمة انتصـــار يهوه على البحر مع الموتيف السائد الآخر للشعر الكـــتابي. إنـــه مأســـور بالسؤال، ماذا يكون الإنسان؟. ما إن يطرح هذا الســـؤال حتى يُستحضر طيف هائل من الأجوبة. يستعمله هوشع في صدى ضـــمني لقصة النصر على البحر: البشرية يمكن «إزالتها مثل الزبد عن سطح الماء». إنّ الشرح المؤكد ضمنـــاً لهذا الجزم هو، بالطبع، قصة سفر الخروج (15). «كل ذي جسد عشب . . يذبل العشب لأن نفخة يهوه تهب عليه» (إشـــعيا 40: 6-7). البشـــر يأتون ويذهبون بسرعة كما يذبل العشب أو الأزهـــار في الحقـــل (أيوب 14: 2؛ المزامير 103: 15-16). يعرض وصف ســـفر الخروج لتدمير مصر وخلق إسرءيل شرحـــاً قصصيـــاً لأجل «طريق كل ذي جسد» الفلسفي. فالبشر هم «نفخة ريح» (المزامير 39: 12، 62: 10، 103: 16، 144: 3-4). ليس الناس سوى ظل لا يبقى له أثر (أيوب 8 : 9، 14 : 2)، أفكـــار باطلة (المزامير 94: 11)، مخلوقة للعدم (المزامير 89: 48؛ التكوين 3: 19).

إنّ الجمال الغنائي لنشيد إيليهو في سفر أيوب، حيث يتخذ الشاب دور آدم، يشـــرح جيدًا المركزية اللاّهوتية لهذه الثيمة. فالبشرية تقف بين الروح الخلاّقة وعدمية الأرض:

روح الرب هو الذي كونني، ونسمة القدير أحيتني، فأجبني إن كنت تستطيع. أحسن الدعوى، واتخذ لك موقفـًا. إنما أنا نظيرك أمام الرب، من الطين جبلت، فلا هيبتي تخيفك، ولا يدي ثقيلة عليك (أيوب 33: 4–7).

في حين أن تمجيد الحياة هو من بين أسمى قيم التراث الكتابي، فلا ينبغي أن يفوت المرء الموتيف الأكثر قتامة المؤيد لمبدأ عصر التنوير القائل إنّ الجميع يخلقون متساوين، لأنهم جميعـًا يصنعون من الصلصال. إنّ الأكثر إدهاشـًا في رحلة أيوب في لاهوت خلق سفر التكوين هو الإشارة إلى خوف كامن يـتحرّق إيلـيهو لإزالـته. إنه يشير إلى «الخوف والرعب»: الميل إلى الدم والعنف اللذي تجلبهما البشرية إلى العالم بعد الطوفان (التكوين 9: 2).

2/ 2/ 2) الخلق والتدمير

رغم التلاعب الخلاق المتكرر بالروح المانحة للحياة في نصوص الكتاب، فـإنّ موتـيف التدمير الأكثر قتامة غالبـًا هو الذي يحقق الصفة الترديديّة للسـردية الكتابية. فالروح الخلاقة تكون مقرونة على نحو لا ينفصل بموتيف الـتدمير والحـرب. إنّ روح الرب تخلق الجيوش: «بكلمة من يهوه صنعت السـماوات وبنسـمة فمه كل مجموعات الكواكب» (المزامير 33: 6). إنّ مجموعـة موتيفات روح الرب والتدمير الخالقة للأسطورة شائعة في القصص الكتابيّة (مثلاً القضاة 14–16)، التي ترى روح الرب خطيرة. يعرض أيوب حجة ليثبت ذلك بتقديم روح يهوه في مجاز نَفَس الأسد الغاضب: «وبنسمة الرب يفنون وبعاصفة غضبه يهلكون» (أيوب 4: 9). يتكلم إشعيا أيضـًا

عن القدرة التدميرية للروح الخلّاقة، مستحضرًا قصة تدمير سدوم: «نفخة يهوه كسيل جارف يبلغ إلى العنق، ليغربل الأمم بغربال الهلاك» (إشعيا 30: 28، 33؛ انظر التكوين 19).

إن **توهو وبوهو** الكتابي، كيفما كان سجعه هازلاً ومهما كان بالإمكان اشتقاق تضاعفه من الأزواج الإلهيين لمصر الذين يشاركون في الخلق، إنما يحمل ظلالاً كثيرة من المعاني تتجاوز ترجمته (العماء والخواء). فالحاجة الكونيّة بالنسبة للخلق المستمر إلى ضبط الشواش توحي بكثير. إن **توهو وبوهو** في عدميته مثل الروح في امتلائها، هو قبل الخلق ويسبقه. فثيمة العودة إلى الشواش هي فكرة متكررة مهيمنة ومركزية في الخماسية. حالما ننتقل من الخلق، فإننا نتعامل مباشرة مع الموتيفيين المقرونين للخلق والفناء، مع الرب المهموك دائمًا بالتأسف على ما فعل. القصة التدميرية الأكثر خرابًا، التي يكون فيها العالم كله في خطر، هي بالطبع قصة الطوفان الكبير، التي تحمل فيها مياه العماء المعاني الإضافية للشر التدميري (التكوين 6–9). مع ذلك، ففي قصة برج بابل التالية، يعود مجاز التدمير إلى شكله الملطّف من الإبعاد والنفي. تستعمل الثيمة أولاً في ختام قصة الجنة وتحمل معها دومًا المعاني الإضافية للترحيلات القادمة. لقد تمّ إبعاد آدم وحواء من الجنة، وطريق العودة إلى شجرة الحياة مسدود من قبل الكروبيم وسيف سحري، لا يُقهر (التكوين 3: 24). على نحو مماثل، يُطرد قايين من البلاد فيهيم على وجه الأرض، كما طرد إسرءيل القديم مرة أخرى من جنة الهيكل ومن أورشليم وتفرّق بين الأمم. يردد هذا الشكل المختلف من ختام قصة الجنة في كل مكان من أسفار الملوك وإشعيا. كما في قصة سفر التكوين، فإنّ مدينة الخواء في سفر إشعيا ليست مدينة تاريخيّة، بل المدينة الكونيّة للبشرية التي تُدمّر ويُشتت سكانها على وجه الأرض. فالعنصر الكوني للعودة إلى العماء الخاوي والمشوش لقصة الخلق هو جلي قبلئذٍ من السطر الافتتاحي للنشيد: «يهوه يخرّب الأرض

ويجعلها صحراء؛ ينشر البشر على سطحها». إنّ سكان هذه المدينة هم الذين «نكـــثوا العهد الأبدي». ردًا على ذلك، فإنّ يهوه يسحق «مدينة الفوضى» (إشـــعيا 24: 10). يهيمن منطق العقاب على أخلاقية القصة: «بسبب خواء مدينتنا، قرر يهوه أن يجعل مركزها صحراء» (إشعيا 24: 12).

إنّ التنويع البسيط لطوفان سفر التكوين، الذي يجعل فيه يهوه من المدينة صـــحراء، هـــو اختيار يهوه المفضل (للشر). للمجاز مثاله الأكثر شهرة في حكايـــة تدمير سدوم، الذي يحول مدينة مع واديها الغني والجميل (التكوين 13: 19) إلى «مدينة الباطل» وواد من الملح. إنّ أولئك الذين لا يقبلهم يهوه يمـــثلون نقيضـــاً للخلق. إنهم ينتمون إلى قفر الخواء الشرير. برأي ملاخي، تؤدي أدوم دور «مدينة الباطل». إذ تُخص أدوم بالكراهية الأبدية:

> **أليس عيسو أخـــاً ليعقوب . . ومع ذلك أحببت يعقوب. وأبغضت عيسو وحولت جباله إلى أراضٍ موحشة، وجعلت ميراثه لبنات آوى البرية. وإن قال الأدوميون: مع إننا تحطمنا فإننا نبني الخرَب. فإنّ يهوه القدير يقول: هم يعمرون وأنا أهدم ويدعو الناس بلادهم 'أرض النفاق' وأهلها ب'الأمة التي سخط يهوه عليها إلى الأبد' (ملاخي1: 2-4).**

هـــذه الثـــيمة بازدرائها المفتوح لشعوب الصحراء لا تنطوي على كراهية شوفينية أو عصبية (nationalisitc) بقدر ما تعكس نزعة راديكالية ضمن شكل كـــوني مـــن اللاهوت. إن نظيرها الضمني دومـــاً، رغم كل شيء، هو رمز الشـــرق كمصـــدر للحكمة والفهم؛ حيث يكون الأيوبون [جمع أيوب] هم الأجانب الذين يتعين حبهم واحترامهم (اللاّويين 19: 34). إنّ عمون وموآب وأدوم، في أدوارها القصصية، تمارس دور الأشرار. إنها وظيفة مشتركة. فهي ترمـــز إلى البشـــرية بحـــد ذاتها: ليس عالم فلسطين التاريخي، اللاّإسرءيلي بل (الأمـــم) الموجهة أسطوريـــاً لسفر المزامير بأشكال مختلفة عديدة. إذ يُحكم عليها بأن تلعب دور القفر الأبدي. إنها تمثل نقيضـــاً لخلق الرب.

في تـــنويع هام للموتيف الثنائوي ل«مدينة الخرائب» (إرميا 25: 9-11) تمـــارس أورشليم دور ضحية الغضب الإلهي. يدعو يهوه عبده نبوخذنصّر، ملك بابل، إلى إعادة البلاد كلها إلى الخراب، وإلى إفراغها وجعل أورشليم «صـــحراء أبدية». مهما كانت هذه القصيدة ترسم تلميحـــاً اعتدنا على الـــتفكير به بوصفه تاريخـــاً، فإنّ الأرض اليباب لأورشليم هي العالم الذي يتأســـف يهـــوه على صنعه. يعاني العالم كله إبطال الخلق ويصبح الأرض الخاويـــة التي نراها في الإصحاحات الافتتاحية من سفر نحميا وسفر المراثي. كمـــا في قصـــة الطوفان، إنه عالم الخلق، الذي يُعكس ويُحول إلى صحراء العمـــاء الخاوي الذي جاء منه. في تنويع على ذلك، يقدم سفر إرميا يهوه متأســـفـــاً على قيامه بالخلق مستحضراً صورة المرأة التي أكلت من «شجرة معـــرفة الخـــير والشر»، يشتكي يهوه من إسرءيل القديم: «قومي حمقى لا يعـــرفونني. هـــم أبناء أغبياء مجردون من الفهم، حاذقون في ارتكاب الشر، وجهـــلاء في صـــنع الخير» (إرميا 4: 22). ينقل إرميا لعنات يهوه ولعنات الأرض ضد آدم وقايين في سفر التكوين (3-4) كاملة (إرميا 4: 23-26). فـــالأرض **صـــحراء خاوية**، من دون خلق. «تأملت الأرض فإذا هي خربة خاوية، وتطلعت إلى السماء فإذا هي مظلمة!». تنتهي الرؤية بترديد للتدمير الشـــامل للأمـــم الذي رأيناه في سفر إرميا (25): «تلفت حولي فلم أجد إنسانـــاً . . وأصبحت جميع مدنها أطلالاً أمام يهوه» (إرميا 4: 25-26). بصرف النظر عن كلية التدمير الموعود، وقبلئذ في تصعيد حكم يهوه باللعن، فـــإن الأمـــل يتسرّب إلى النص: «ستحيق الوحشة بالأرض . . ستكونون معذبين، لكن ليس كليـــاً . . ولكن حتى في تلك الأيام لن أفنيكم . . [بل] . . لـــيجمعوا بدقة لقاط بقية إسرءيل» (إرميا 4: 27؛ 5: 10، 18؛ 6: 9). يُرســـم وقـــت الامتحان: سوف «تُستعبدون للغرباء في أرض ليست لكم» (إرميا 5: 19)؛ فأولاد أورشليم لهم «عيون ولكنه لا يبصر، وله أذن ولكنه

لا يسمع» (إرميا 5: 21)؛ «يهوه سيجعلها صحراء موحشة وأرضاً مهجورة» (إرميا 6: 8). يأمرهم يهوه بأن «قفوا في الطرقات وانظروا، واسألوا عن المسالك الصالحة القديمة واطرقوها». يؤدي رفض هذا الطريق إلى التهديد بالكرب والألم «كألم امرأة تعاني المخاض» (إرميا 6: 24). يمارس «طريق الصلاح» دورًا مركزياً في هذه المجموعة المتسعة من الموتيفات. يدخل أيضاً موتيف الابن الوحيد. هذه المرة يكون النواح مطلوباً (إرميا 6: 26). فأورشليم ينبغي أن تحاكم بالنار، في حين يخلق رفض «حثالة فضة» لأورشليم القديمة توقعاً لمستقبل أكثر نقاءً ومقبولاً أكثر. هذه المجازات تعرّف شخصية أورشليم كامرأة في المخاض وكصحراء. إنها تربط هذه المعاناة بصور الحرب والتدمير، بإفراغ الأرض، وبالنواح على فقد الابن البكر لأورشليم، بنار امتحان وتنقية الفضة. تتركز كل المجازات في الدعوة التربوية إلى اتباع طريق الصلاح. إنها تخلي المكان لموعظة تعد بالدخول إلى الهيكل. فالأمل لأولئك الذين يغيرون طريقهم هو أن «أسكنهم في هذا الموضع في الأرض التي وهبتها لآبائهم إلى الأبد» (إرميا 7: 7).

إنّ التوازن والملاءمة يقتضيان المنطق [القائل]: بما أنّ الجنس البشري صنع في صورة الرب، فإنّ البشرية تليق بما تعكس. وفقاً لذلك، فإنّ عبادة الآلهة الباطلة أو المزيفة تقتضي ضمناً رفض الخلق. يكون العدم البدئي الذي جاءت منه البشرية كاملاً مع التحقق الخلاق لمصيرها. يستعمل الخطاب المعقد، الذي يحيط بالتلاعب بكلمة العماء **توهو وبوهو** (العماء والخواء) في تنويعات تتردد كثيرًا في كل مكان من التراث[8]. يصبح جوهر الوصية الأولى المقدمة إلى موسى عند جبل سيناء، «لا تكن لك آلهة أخرى سواي» (الخروج 20: 3) موعظة أخلاقية لقارىء سفر التكوين. على نحو مماثل، فإنّ مجموعة الموتيفات المحيطة بثيمة خواء أورشليم لا تقوم على وصف تاريخي للماضي، سواء أكان حقيقياً أم متخيلاً. فالمقدمة الضمنيّة القائلة إنّ

صيرورة شعب الرب هي صراع ضد عماء الخلق يلمح إليها في قصة صغيرة حـــول النبي صموئيل. ففي إرشاده إلى الشعب، يُماهى مجاز الخواء الكوني بخواء الآلهة. «اعبدوا يهوه من كل قلوبكم. ولا تضلوا وراء الأصنام الباطلة التي لا تفيد ولا تنقذ، لأنه لا طائل فيها» (صموئيل الأول 12: 20-21). ثمة قـــرين شديد القرب لبيان صموئيل يُستشهد به في سفر إرميا، حيث الذين «ضـــلوا وراء الباطل وصاروا باطلاً» (إرميا 2: 5). إن بطلان وعدم الذين يعـــبدون هـــذه الآلهـــة إنما تبينهما قصة الغزو الآشوري للسامرة وترحيل الإســـرءيليين في ســـفر الملوك الثاني. بسبب اتباع هذه الآلهة الباطلة، يكون إسرءيل ذاته باطلاً، كما يثبت سفر الملوك بطلان وعدم البشر الذين يتبعون هذه الآلهة: «وضلوا وراء أصنام باطلة، فأصبحوا هم أنفسهم باطلين، وتمثلوا بالأمم الذين حولهم» (الملوك الثاني 17: 15-18)[9].

إنّ رفـــض إشعيا المزدري الآلهة الشريرة يحمل الثقل الكامل لقصة الخلق (إشعيا 44: 9): «كل صانعي التماثيل لا جدوى منهم، ومشتهياهم لا طائل مـــنها» (انظـــر المـــزامير 1: 4، 6). يضع إشعيا صراعه ضد الآلهة المزيفة و(الأشـــرار) الذين خلقوا على صورهم مع مجاز الصحراء: «وعندما يلتمس البائسون والمساكين ماء ولا يجدونه، وتتشقق ألسنتهم من العطش، أنا يهوه أســـتجيب لهـــم، أنا إله إسرءيل لا أتخلى عنهم. فأفجر أنهارًا على الهضاب وينابـــيع في وسط الأودية، وأحوّل البرية إلى واحة ماء والأرض القاحلة إلى جداول» (إشعيا 41: 17-18؛ انظر المزامير 107: 33، 35).

إنّ ســـفر أيوب، الذي يلعب على ثيمة خلق يهوه، يحول الصحراء إلى أرض خصـــبة والأرض الخصبة إلى صحراء، يستعمل الثيمة المصرية القديمة لـــتحويل (الأمم في الضجيج) إلى صحراء ليثبت قدرة يهوه. إنّ يهوه، مثل آمـــون-رع، «يعظم الأمم ثم يبيدها» (أيوب 12: 23). ثمة أمثلة على ذلك متوافرة في كل مكان من التراث (صموئيل الأول 2: 1-10؛ المزامير 107).

أمـــا المثال الذي يميز الخصيصة الأبدية لترديد صراع الخلق، باللغتين الكونية والشخصية، فيوجد في الخطاب الختامي للمزمور (89). يستعمل داود صوت إسرءيل الذي يُمتحن لينشد مرثيته:

هل تظل محتجبــًا عني إلى الأبد؟. اذكر قِصر عمري وأنك خلقت كل بني آدم للزوال (المزامير 89: 47–48).

يلقى البطلان الأخلاقي والتشاؤم المهددين في خاتمة المزمور (89) جوابــًا في ســـفر إشعيا، ضمن خطبة لاذعة أخلاقية طويلة ضد إثم إسرءيل، الذي فصل الأمة عن إلهها: «إذ سقط الحق صريعــًا في الشوارع، والبرّ لم يستطع الدخـــول؛ أضـــحى الحق مفقودًا» (إشعيا 59: 14–15). بمثل هذا القنوط، يدخل إشعيا إعكاسه ليشرح خلقــًا جديدًا. حيث «لم يكن يوجد إنسان» (إشـــعيا 59: 16)، يُعلن عن المفتدي، الذي يمكن مماهاته باسم يهوه ومجده. يقف ضد طوفان الأسى، الذي تبدده روح يهوه الخلاقة (إشعيا 59: 19–20). يـــردد مجـــده نور الخلق ويشتت الظلام الذي يغلف الأرض. يرفض الرب ماضي إسرءيل القديم. بانعتاق مكافىء، يُخلق إسرءيل جديد، مقبلاً إلى النور (إشعيا 60: 1–4).

2/ 2/ 3) تواضع الملك

يتقاســـم الكـــتاب ثـــيمة الخلـــق مع التراثات الشرق أدنوية القديمة، خصوصــًا عندما يترافق مع موتيفي العنف والتدمير. ولا يبدو ذلك في أي مكان أكثر وضوحــًا مما هو عليه في قصة الخلق البابلية، (إينوما إيليش). إنّ خلـــق البشـــرية وتحوّل مردوك إلى إله الكون يلي انتصاره على المياه البدئية الحلوة والمالحة التي يمثلها الإلهان كينغو وتيامات[10]. لطالما قورنت القصة على نحـــو مفـــيد بسردية الخلق في سفر التكوين ويمكن أن تفيد تمامــًا كقالب لمســـاعدتنا على فهم الترابط الخاص لموتيفي الخلق والتدمير. مثل قصة خلق

ســـفر الـــتكوين، فإن إنوما إيليش هي تراث ثانوي. فقد خضعت لتاريخ ملحوظ من التفسير قبل أن يكتب النص، كما نعرفه بوقت طويل. في الألف الأول قبل الميلاد، كانت تستعمل للقراءة المسرحية في مهرجان أكيتو الذي يحـــتفل بـــرأس الســـنة البابلية. هذا المهرجان كان يركز على إعادة تنشيط الملكية. إنّ نص القصة، كما وصل إلينا منذ وقت مبكر في الألف الثاني قبل المـــيلاد، يتقاســـم عالمـــاً فكريـــاً وميثولوجيـــاً مع مجال كبير من الأدب القـــديم. ففي سياق الإرشادات الطقسية لمهرجان أكيتو الذي يثبت مردوك بصـــفته ملكـــاً، تصبح روابط قصة الخلق الوثيقة بالمُلك ظاهرة[11]. يصلي كـــبير الكهنة إلى مردوك وإلى (سيدتي). يُردد النص في الفهم الكتابي للرب بصـــفته ملـــك إسرءيل، الذي أعطى داود، مسيحه، المُلك طالما كان داود يخـــاف الـــرب. فمردوك هو (سيد الآلهة العظماء). إنه يقيس البحر ويقرر المصير. إنه الحاكم ومصدر النور لمدينته.

إنّ صـــلاة الكـــاهن إلى (ســـيدته) تمنحها دور المخلّص في نشيد للبائس بوصـــف الآلهة بأنها التي تفقر الأغنياء وتغني الفقراء. إنها تفني العدو والذين لا يخافونهـــا. إنهـــا تحرر السجناء وتأخذ بيد المسحوقين. يطلب منها الكاهن أن تؤمـــن مصير الملك الذي يخافها وبفعلها هكذا، تمنح الحياة لمواطني بابل، الذين يقعـــون تحـــت حمايتها. يوضع التوكيد على موتيفات الرحمة الإلهية والحكم المتواضـــع، والخصـــب الإلهي، والانتصار على البحر، ودور الإله كنور للعالم يقهر الظلمة والأسماء الخلاقة للآلهة. إنّ كبير الكهنة، الذي يدخل هذا الطقس ويقـــود الملك إلى الهيكل إسانجيل، يزيل أولاً صولجان الملك وخاتمه وعصاه، شارات منصبه. يأخذ التاج الملكي من الملك ويضعه على كرسي أمام مردوك. يعـــود إلى الملك ويقوده إلى أمام مردوك وهو يصفعه على خده. يجعل الملك يركع على الأرض وهو يجره من أذنه. يتلو الملك صلاة اتضاع، معلنـــاً براءته مـــن الجريمة والتزامه الثابت بالحكم الصالح، بما في ذلك ضرب وإذلال وزرائه

(انظـــر المزامير 65: 4؛ 89: 2-9).عندما تُكمل الصلاة، يأمره الكاهن: «لا تخـــف . . فالــــرب قد سمع صلاتك». يقيم حكم الملك «إلى الأبد؛ سوف يشتت أعداء الملك؛ ويصرع مبغضيه» (انظر المزمور 89: 23-24، 29-30). يســـتعيد الكاهن دور الملك ويعيد الصولجان والخاتم والعصا مرة أخرى. يعلق النص على نفسه: «عندما يضرب الملك، إن سالت دموعه، فإنّ يهوه سيكون رحــــيمـــاً» (انظـــر المـــزامير 89: 28-37). ومع ذلك، إذا لم تجرِ دموعه، سيغضب منه يهوه. سيهاجمه عدوه ويصرعه (انظر المزامير 89: 38-45). في حــــين أنّ بقية النص مفقودة، فمن الواضح أنّ الوظيفة المركزية للمهرجان هي أن يعيد ترسيخ حكم الملك بتواضع. يجلب العام الجديد خلقـــاً جديدًا. يجري الحفـــاظ عـــلى وجود الملكوت في سياق عهد أبدي ممنوح إلهيـــاً مع ملك، يكون هو نفسه قادرًا على التوبة والرحمة. إنّ ما يتضمنه هذا الأدب وغيره من الأدب الشـــرق الأدنـــوي القديم هو فهم أنّ الرأفة تعبر عن الإلهي. الفضيلة البشـــرية المقابلة هي التواضع، هي فضيلة مطلوبة من الملوك وأبناء الإله، حماية لهم من العجرفة. في إيديولوجيا الخلق المصرية، نجد شكلاً كاشفـــاً تنويريـــاً مـــن دموع ملكنا في الإيتيولوجيا [السببية] المشتركة للكلمة التي تعني (البشر/ رمـــت) الذين خلقوا من (دموع/ رمت) ر ع. كما يجد سفر التكوين جوهر البشـــرية محصـــورًا في شبهها بالإلهي، يجد التراث المصري المصير البشري في مشاركته الدامعة في الخالق، الذي يعبر عن جوهره[12].

مثلما أنّ عنف نفخة الكاهن يقود إلى دموع الملك، كذلك يقود العنف أو الـــتهديد بالتدمير إلى الندم الإلهي. إنه رعب إلهي، مذلّ، يتعلمه الآلهة من العـــنف الـــذي يطلقونـــه أنفسهم، حيث يمكن أن يندموا على الشر الذي يفعلونه. في افتتاحية قصة الطوفان الكتابية، يرى يهوه شر البشرية يزداد فوق الأرض (التكوين 6: 15) وتتخذ الدور الذي يلعبه الملك في مهرجان أكيتو. يـــتألم يهـــوه إذ يرى القلب البشري فاسدًا، يقترف الشر على نحوٍ متواصل

(التكوين 6: 5ب). يتأسف لأنه خلق البشرية على الأرض. فقد جرحه في الصميم (التكوين 6: 6). إن اتضاع يهوه صريح للغاية في هذا البيت حيث إنــه يــؤدي إلى إعكــاس الخلق وإلى «محو الإنسان الذي خلقته عن وجه الأرض». لقد خلق الإنسان لكي يتسلط على أسماك البحر وعلى طير السماء وعلى الأرض وعلى كل زاحف يزحف عليها (التكوين 1: 26). ومع ذلك، كما في مهرجان أكيتو كذلك في سفر التكوين: إذا أظهر الملك نفسه عاجزًا عن التواضع، فإن كلاً من الملك ومملكته يجب أن يُدمرا. فيمحى الجميع «من البشــر إلى البهــيمة، والأفعى وطير السماء». تُفلت قوى الأعماق ويُبطل الخلق. في ختام قصة الطوفان، يتأسف يهوه مرة أخرى على الشر الذي فعله بإرســال الطوفان، وهو تأسف يوحي به بلطف رد الفعل النوستالجي على الــرائحة الحلــوة لإضحية نوح (التكوين 8: 21) في صدى مشهور لقصة الطوفــان البابلية عن أتراهاسيس، الذي تقدم حكايته عن الطوفان موازيــاً قريبــاً لسفر التكوين، كان لا يزال مشهورًا في العهد الهلنسي[13].

إنّ ترديد إشعيا الثلاثي لدموع حزقيال يجب ألا يمر من دون انتباه. ففي المشهد الأول، يسمع حزقيال ربشقة الآشوري يسخر من اتكال الملك على يهوه لتحرير أورشليم من الحصار الذي ضربه عليها الجيش الآشوري (إشعيا 36: 13-20). يدخــل إلى الهيكل، نائحــاً، وهو يمزق ثيابه ويغطي نفسه بالمســوح [الخــيش]، آمرًا عبيده بأن يرفعوا أصواتهم في الصلاة لأجل بقية أورشليم التي تُركت (إشعيا 37: 1-4).

في المشــهد الــثاني، يرسل ملك آشور رسالة إلى حزقيال فيأخذ الملك الرسالة إلى الهيكل. يفتح الرسالة ليهوه لكي يقرأها ويصلي لكي يحرر يهوه أورشــليم. بسبب الصلاة المتذللة لحزقيال، يرد يهوه على التكبر والغطرسة الآشوريين من خلال نبوءته بأنّ الآشوريين لن يدخلوا المدينة (إشعيا 37: 8-35). في تلــك اللــيلة، يبــيد ملاك يهوه (185000) جنديــاً من الجيش

الآشـــوري وينسحب؛ يعود الملك إلى نينوى ويُقتل على يد ابنه في الهيكل فيما هو يتعبد لنسروخ، إلهه (إشعيا 37: 36-38).

في المشـــهد الثالـــث، يجيـــب يهـــوه على حزقيال في غضبه ويخبره أنه سـيموت. فـيرد حزقيال بالصلاة. إذ يسأل يهوه أنّ «اذكر كيف سلكت أمـام الرب بالأمانة وبقلب خالص، وصنع ما يرضيه» وبكى حزقيال بكاءً مرًا (إشعيا 38: 2-3؛ انظر المزامير 34: 1، 12، 16، 18). بدموعه، يشرح ويردد صدى التواضع، ويعبر عن نقاء القلب (المزامير 15: 2؛ 17: 3؛ 24: 4؛ 27: 8؛ 37: 31؛ 51: 12؛ 84: 6؛ 86: 11؛ 119: 10؛ 138: 1). يرد يهـوه على دموع حزقيال بتجديد وإعادة ميلاد مُلكه: «قد سمعت صلاتك ورأيـت دموعك، وها أنا أضيف إلى عمرك خمس عشرة سنة» (إشعيا 38: 5). يسمع يهوه صلاته ويرى دموعه. لذلك، فهو يعكس قدره ويعيد الزمن إلى الوراء.

يستعمل العنصر الثيمي لدموع تواضع الملك التائب المؤدية إلى التجدد في سـفر الأخبار في قصة رحبعام (الأخبار الثاني 12: 1-16)[14]. حالما يُثبّت حكمه، «يتخلى عن شريعة يهوه» (الأخبار الثاني 12: 1ب). تشرح القصة المـثل المناسب: «اطع وصاياي فتحيا، وصُنْ شريعتي» (الأمثال 7: 2). إنّ خـيانة رحبعام ستكلفه حياته. يأتي العقاب مع الجزاء المتوازن. كما يتخلى رحـبعام عـن شـريعة يهوه، كذلك سوف يتم تسليمه إلى يدي شينشق (الأخـبار الـثاني 12: 5). مرة أخرى، يصمد مهرجان أكيتو، مع امتحانه لتواضـع الملك، كقالب لقصص الكتاب عن الملوك المتواضعين، يتباين بقوة مـع شـعب إسرءيل المتكبر في سفري الملوك الأول والثاني، الذين يُرفضون لأنهـم لـن يتواضعوا بأنفسهم (الملوك الثاني 17: 13-20). يتوب رحبعام، وهـو يواجه الموت، «متواضعـاً بنفسه». عندما يرى يهوه دموعه، يسمح للملك بأن يتولى حكمه مرة أخرى:

فتذلل رؤساء إسرءيل والملك . . فلما رأى يهوه أنهم اتضعوا قال لشمعيا: "من حيث إنهم قد تذللوا فلن أهلكهم بل أتيح لهم فرصة لبعض النجاة ولن ينصب غضبي على أورشليم بيد شيشق (الأخبار الثاني 12: 7).

يقتضـــي اقتصاد اللاّهوت الكتابي أن يلعب يهوه دورين في قصته يسندان عادةً إلى شخصيتين إلهيتين مختلفتين في العالم الأغنى بالآلهة في نصوص الشرق الأدنى القديم الأخرى. فيصبح المهلك والمخلّص. إنه يبارك ويلعن ويفعل كلاً مـــن الخـــير والشـــر. في حكاية مزدوجة مصرية عن هلاك وخلاص الجنس البشري تروى وفقـــاً للموضوعات، يجد المرء تنافرًا مماثلاً للأدوار المسندة إلى المـــتعالي، رع، أبي الآلهـــة[15]. عـــندما يفتتح الحدث الأول، يعين رع حاثور مهلكـــــا للجنس البشري. إنّ إله الشمس، رع، يعبر عن غضب الآلهة، في حـــين يلعب حاثور دور سخمت (المهلك). في الحكاية الثانية من المزدوجة، يـــؤدي رع دور المخلّص، الذي يعبر عن شفقة وخوف حاثور، ويتحول إلى معارضـــة زميلته. يمزج المغرة الحمراء بالجعة ليضللها لكي تحسبها دمـــا يليق بالإلـــه أن يشـــربه. إنه يعطل غضب حاثور بمنحها النوم الذي كانت تنشده الآلهـــة. في القصة الكتابيّة يقدم موتيف يهوه الذي يتعلم الشفقة تنويعـــاً على قـــوس قـــزح بوصفه قلادة عشتار من ملحمة غلغامش. يضع يهوه قوس إله محـــارب في السماء ليذكّره بالدرس الذي تعلمه حول طبيعة الجنس البشري، فـــالقوس هو رمز التنبؤ بالمستقبل في الحرب المقدسة. إنه لا يؤدي إلى استعادة المملكـــة أو إلى إعادة ترسيخ السلطة البشرية (التكوين 1: 26–28). ولا هو يجلـــب الســـلام من التدمير الذي ألمح إليه سفر التكوين (5: 28) وسعى إليه غضب يهوه حيث يمكنه مرة أخرى أن يجد راحة يوم السبت (التكوين 2: 3؛ 8: 22؛ 3: 1) حرب مقدسة، أدناه).

في إنومـــا إيليش، تكون رغبة أبسو المعلنة في إفناء الجيش البشري بحثـــاً عن راحة مشابهة: «سأهلكهم وأضع حدًا لضجيجهم. لندع السلام يترسخ

من جديد لكي يمكننا أن ننال الراحة». تكون رغبته موضع جدل بين الآلهة عــندما تدخل تيامات عنصر الندم الإلهي، الذي يحرّك إرجاءً ترديديـــًا في حبكة القصة. إنها تجادل ضد عنف أبسو: «هل سنمحو أبناء سلالتنا؟ حتى مع انهم يقدمون أنفسهم على نحوٍ فظيع، دعونا نقبل ذلك بصبر». إنّ غضب أبسو المهدّد يثير هذا الخوف بين الآلهة حيث إنهم يصابون بالشلل. الصمت الناجم يدفع أبسو إلى النوم. يلعب إيا (Ea) دور الكاهن في مهرجان أكيتو ويزيل، محاكيـــًا طقسه، كل رموز المنصب عن أبسو ويقتله ويقيد المستشار الملكـــي ممـــو بالسلاسل. يبني هيكلاً فوق أبسو ويسكن هناك مع عروسه، دامكيـــنا. ينجبان ولدًا «في قلب أبسو». هذا المخلّص يوصف بأنه ابن إله الشمس، في الواقع، (شمس الآلهة).

في ســـياق توجهـــه الحبكة، يلقى العنف المهدَّد الذي يليه التأسف الإلهي تـــرديدًا مـــزدوجـــًا في سجالات موسى-يهوه لسردية القفر للعجل الذهبي. عــندما «قـــام الشعب للهو والمجون» (الخروج 32: 6)، يهدد غضب يهوه بإبادتهم (الخروج 32: 10). يعترض موسى ويطلب من يهوه أن يتأسف على الشـــر الـــذي يضمره ضد شعبه (الخروج 32: 12). يؤدي تأسف يهوه إلى مضـــاعفة المشهد. ففي المشهد الثاني، عندما يترل موسى ألواح الشهادة عن الجبل، «يسمع يشوع هتاف الشعب». في هذا الوقت يأتي دور موسى ليكون غاضـــبـــًا، في حين يحتفظ يهوه بغضبه لمناسبة أخرى (الخروج 32: 34). في حـــين يتبدد هذا التهديد من (هتاف الشعب) في نهاية المطاف في هلاك جيل القفـــر برمته، فإنّ توقع الصراع المستقبلي والغضب اللذين تسببهما تذمرات أولاد إسرءيل يشكل فكرة مهيمنة متكررة لحبكة القصة (الخروج 23: 20-21 ؛ 32: 34؛ 33: 3؛ انظر المزامير 65: 8-9؛ إشعيا 17: 12-14).

تلعـــب القصص المروية الأخرى على موتيفات الهلاك والضجيج والتمرد نفسها مع تتويج الملك. يردد المزمور (89) انتصار المزمور (65) على البحر

الهادر في إيديولوجيا خلق تردد وصدى إفناء مردوك لتيامات. إنه يقدم يهوه بوصـــفه «متسلطـــًا على هياج البحر» ويسحق راحاب الخرافي مثل الجيفة ويـبـدد أعداءه (المزامير 89: 9-10؛ 65: 8 أ-ب). يبدأ النصف الأول من هذا المزمور المعقد بعبارات التقوى (المزامير 89: 1-2). إنه يقدم تلميحات متكررة إلى تتويج أو تثبيت ابن يهوه في حكمه المسيحاني (المزامير 89: 3ب 6-5: 20-25، 27-30). توسعـــًا بمجازات الخلق، يُقدِّم يهوه كملك على السماء والأرض (المزامير 89: 6-9، 12-19)، مستمدًا موتيفات من المعركة ضد البحر (المزامير 89: 10-11، 26). ومع ذلك، من مركز المزمور يتحول النشـــيد إلى ســـجال حول خيانة يهوه لمسيحه (المزامير 89: 31) هنا تكون أوضح موتيفات التمرد عندما يوجد الضجيج والازدراء الغاضب (المزامير 89 : 39، 40، 42-43، 46). في ختام المزمور بالضبط (المزامير 89: 51-52). يجري تأكيد الازدراء والسخرية من الأمم والأعداء. إلى حد كبير بروح دور أيـــوب، يقدم النشيد ملكه كرمز لأجل تاريخ أورشليم ويعير صوته لسؤال رب أيوب الصامت: «إلى متى ستظل محتجبـــًا عني؟» (المزامير 89: 47).

2/ 2/ 4) ابن الرب والخلق الجديد

تظهر الصلة بين سردية الخلق الكتابية وإنوما إيليش بوضوح في ثيمة قهر وتقييد البحر بوصفه بطلانـــًا وشرًا. في سفر التكوين (1: 2) لطالما اعتُرف بأن (الريح الإلهية) أو (روح الرب التي تحوم فوق سطح المياه)، الموضوعة في تضاد مع (الظلمة على سطح العمق) تشكل انعكاســـًا للرياح التي يستعملها مـــردوك أسلحةً لشق جثة تيامات وإقامة نظام الخلق في إنوما إيليش. يمكن إيجـــاد تـــنويعات مشابهة في نصوص كثيرة، تعطي العاصفة والريح القدرة الخلاّقـــة للآلهـــة، خصوصـــًا التنويع الذي يفهم التعبير عن التواضع بوصفه الدور البشري الملائم (أيوب 38؛ 39: 37: 38). فالتضاد بين الروح الإلهية

والظـــلمة يوازيـــه مجـــاز الرعاية الإلهية ل(الربط) و(الحل) اللّذين يُربطان أنموذجـــيـــاً بالمَلَكـــية (المزامير 89: 26). هذا الزوج المتكرر من الموتيفات يوجـــد في الـــنص المصـــري، (صـــد التنين). في النقوش الملكية الآشورية والرافدينية الأخرى، يستعمل زوج الموتيفات لتمجيد الانتصارات العسكرية عـــلى الأعـــداء التاريخيين. يُقيد الأعداء بالسلاسل. يوضع الملك تحت النير الآشوري. يستخدم الحاكم الإمبراطوري الأعداء كمسند للقدمين ويجعلهم يســـجدون أمامـــه كالعبيد. يمتلك الملك الآشوري القدرة على تقييد وفك الأمم [الخاضعة] لسيادته[17]. في التراث الكتابي الأكثر اتساقـــاً من الناحيتين الكرونولوجية والثقافية، نجد طيفـــاً واسعـــاً بالقدر نفسه من النصوص التي تـــردد صدى تقييد ممو في إنوما إيليش: من الرسم الخرافي للحدود إلى البحر الجـــامح في أيوب (38) والمزمور (104)، وإلى تقييد وفك سلاسل الأعداء عمومـــــاً. يعرض إرميا الاختيار المثير للاهتمام بين التقييد بسلاسل سيادة يهوه والتقييد بسلاسل الموت (إرميا 5: 4-6).

إنّ الـــبطل الإلهـــي للإينوما إيليش، المنتصر على عماء تيامات، لا يكون حاضرًا عندما تطلق الآلهة الأدنى مرتبة هديرها وتمنع أبسو من النوم. لا يُولد مردوك إلا بعد أن يُقتل أبسو ويبنى الهيكل فوق جسده.

يولد مردوك في بيت أبسو؛ فقد خلقه أبوه إيا؛ ولدته أمه دامكينا؛ كانت ولادته ولادة بطل[18].

إنّ الحكاية المقتضبة للطفل مردوك الذي يضحك ويلعب بالدمى، السعيد الـــذي يمنع الآلهة من النوم، تضاعف خط حبكة الأرق وتفتح السردية على دورة جديدة من الصخب والعنف. يلعب مردوك لكن الآلهة تطلب الراحة. في المعـــركة الناجمة، يسحق مردوك تمرد تيامات ويستولي على زمام الملكية المجـــددة. يُحدث **نظامـــاً جديدًا** ويتسلط على مياه العماء. يتركز المهرجان للملك في ثيمة الولادة الجديدة والانبعاث: تجديد حكمه.

لا يمنح سفرا صموئيل ولا سفرا الأخبار داودًا قصة ولادة؛ ناهيك عن (ولادة بطل) مثل شمشون أو موسى. ومع ذلك، تبدأ قصة داود بقصة (ولادة مخلّص) كلاسيكية في حكاية حنة في سفري صموئيل الأول والثاني. هذا النوع القصصي يستعمل غالبًا لأجل ولادة الملوك في عالم القصص القديم، من غلغامش وإدرمي إلى أوديب ومن قورش إلى حكايات الأناجيل عن يوحنا ويسوع[19]. في نمط حكاية إدرمي، تقوم قصة اختيار داود بوصفه مسيحًا على موتيفي الابن الأصغر سنًا وسندريلا لإثارة التوقعات بأنه الرب اختاره حقًا (صموئيل الأول 16: 4-13)[20]. بوظيفة مشابهة، تقدم قصتا سرغون وبانّاموّا موتيف تهديد حياة الملك ولدًا [عندما يكون ولدًا]، الذي يمارس دورًا بارزًا في قصص يوسف وموسى ويسوع. بالتأكيد إنّ قصة قورش الابن، الذي يربيه ميثريداتس الراعي، الذي كان الملك قد أمره بقتل الابن، هي، مثل أسطورة أوديب الإغريقية، سلف واضح للموتيف الخرافي الأوربي، موتيف الخطر [المهدد] للولد، الذي يرد في قصص شتى، من هانسل وغريتل والحسناء النائمة إلى حسناء الثلوج (Snow White)[21]. فالبديل عن قصة الولادة لداود يوجد في المشهد الختامي من سفر راعوث، عندما تلد راعوث، الجدة الكبرى لداود، الطفل عوبيد (راعوث 4: 16-22). يوضع التوكيد الأساس على العناية الإلهية بالابن، التي تعكس المستقبل اليائس لنعومي. إنّ موتيف العاقر التي تلد هو عنصر مركزي في (ولادة البطل) [في] قصص إسحق (التكوين 18؛ 21)، ويوسف التكوين 30: 22-24)، وشمشون (صموئيل الأول 1-2)، وصموئيل (صموئيل الأول 2: 1-10) ويوحنا (إنجيل لوقا 1-2).

يكتسب داود قصة إنوما إيليش عن ولادة بطل في المزمور (2) الذي يقدم ثيمة مسيح يهوه. هذا التقديم لولادة المسيح له تنويعان هامان. ففي المزمور (89)، يُختار داود عبدًا ليهوه (المزامير 89: 4-5) ويمنح صفات الملك الصالح. إنه محارب شبيه بمردوك (المزامير 89: 20). يؤيده يهوه، وباسمه،

يطلق بوقه الجالب للخصب (المزامير 89: 18، 25). يُمنح السلطة على البحر ويحكم الأمواج (المزامير 89: 26). يكون متواضعاً ويحقق المثال الأعلى للمتقوى بأن يلوذ بيهوه (انظر المزامير 2: 12). إذ يعترف بيهوه أباً له، يصبح ابنه البكر (المزامير 89: 27-29). إنّ ألقاب (عبد) و(مختار) [مصطفى] و(الابن البكر) الملكية، كما فضيلة التواضع والاعتراف بربه الحامي (أباً)، هي عناصر مركزية مشروحة في قصة داود في سفري صموئيل الأول والثاني[22]. يُقدم مجاز يهوه الذي يلد في مرسوم يهوه في المزمور (2)، عندما يرد على الأمم المهتاجة:

> **عندئذ ينذرهم في حمو غضبه، ويردعهم بشدة سخطه، قائلاً: أما أنا فقد مَسحت ملكي، وأجلسته على صهيون، جبلي المقدس. وها أنا أعلن ما قضى به يهوه: قال لي يهوه: أنت ابني، أنا اليوم ولدتك. اطلب مني فأعطيك الأمم ميراثاً، وأقاصي الأرض ملكاً لك (المزامير 2: 5-8).**

يردد إعلان المسيح الرسمي عن قرار يهوه صدى ترنيمتين مصريتين من المملكة الجديدة. فكلتاهما تعلنان عن الأخبار السارة لصعود فرعون إلى العرش. عن مرنفتاح، تنشد: ليفرح قلبك، أيتها البلاد جميعاً. فالأزمنة الجيدة قادمة!، وعن رمسيس الرابع: يا له من يوم سعيد! السماء والأرض في فرح!. تتابعان كلتاهما، على نحو ملائم، مع تنويعات على نشيد الإنسان البائس، الذي يقدم بركات الملكوت. إنّ المزمور (2)، بموتيفه الافتتاحي، يعيد إلى الأذهان على نحوٍ واضح صعود المسيح إلى العرش.

ثمة مشهد موازٍ لتثبيت ملك يهوه على صهيون، تلة أورشليم حيث أقام يهوه معبده، إضافة إلى الإعلان الأكثر إدهاشاً أنّ يهوه قد ولد الملك في هذا اليوم، هذا المشهد نفسه يقدم في قصة الخلق البابلية. فمردوك هو ابن الإله، الذي يولد لإيا وزوجه دامكينا على تلة أبسو المقدسة، حيث يبني إيا

معبده. بالطبع، ثمة اختلاف شديد بين ولادة دامكينا زوج إيا لمردوك، وقيام إلـه ذكـر مـثل يهوه بذلك. ينبغي الاعتراف بوضوح بأنّ الفعل العبراني <يلدتـك> يعـني، على نحوٍ لا لبس فيه، ولدتك، وليس (أنجبتك)، كما يـترجم غالبـاً في الطبعات الإنكليزية للكتاب. ثمة نبوءة من ماري القديمة (القرن الثامن عشر قبل الميلاد)، تتكلم عن الإله هدد/ حدد، في سياق مشابه مـن "تربية" (ولادة) وجلب ملك إلى العرش، [هذه النبوءة] تساعد في فهم الأبيات الملغوزة من المزمورين (2 و110):

> **ألست أنا حَدد، سيّد كالاسو، الذي ربيته في حضني وأعدته إلى عرش بيت أبيه؟ وبعد أن أعدته إلى عرش بيت أبيه، منحته مسكنـاً مرة أخرى**[23]

وثمة تأكيد، حتى أكثر إثارة للدهشة ولا لبس فيه يأتي من مهرجان هب-سـد المصري، الذي كان يحتفل به لتجديد قوة الفرعون وحيويته في دوره بوصـفه ابـن رع. خلافـاً لمهرجان أكيتو السنوي، فقد كان هب-سد احـتفالاً يوبيلـيـاً بالتجدد. إنه يُحدد عادةً بالعام الثالث عشر من عهد فـرعون. من الناحية التاريخية، كان يحتفل به في فترات زمنية مختلفة وكان، مـثل مهـرجان أكيتو، مكرسـاً لتجدد الملك وفحولته. تعود أصوله إلى المملكة القديمة. على نقش فاخر على حجر كلسي صغير في متحف فتزوليم (Fitzwilliam) في كامـبردج، يصور الفرعون أخناتون في عباءته اليوبيلية، وهـو يتعـبد للشمس[24]. هذا الرسم من القرن الرابع عشر قبل الميلاد هو عبارة عن دبتك*: قصة مصورة في مشهدين. تُقرأ من اليسار إلى اليمين. في الأول، يقـدم الملك ويداه مرفوعتان في وضعية تضرع تشيران نحو الشمس التي تحيط أشعتها به على نحوٍ دراماتيكي. تفرش التقدمات على مائدة ويحمل الملـك سـوطـاً مراسيميـاً، شارة منصبه، فوق كتفه الأيمن. في المشهد الـثاني، الذي يقدم نتيجة صلاة الملك والغرض من المهرجان، يسير أخناتون

منتصب القامة في موكب وجسده يستحم بأشعة الشمس. إنه يحمل شارتي عنخ وواس، اللتين تمثلان الحياة والحكم. يكون محاطـاً بكاهنين ينحنيان في حضرته، واحد يحمل صندلين والآخر لفافة بردي. الأكثر إثارة للدهشة هو أنّ الرســم يتركز على شخص الفرعون وهو في مرحلة متقدمة من الحمل! يســتقبله كاهناه كموضوع للعبادة والتمجيد. يمجد المهرجان إعادة ولادة وتجدد حكمه.

يُعطـى تفسير مشابه لمهرجان والد أخناتون الأقدم زمنـاً. ففي جذعين محفوريـن من البازلت في نقش نافر تام، يقدّم أمنحوتب «وبطنه منتفخ مثل بطـن المرأة الحامل». ثمة نص تفسيري يوضح اللاّهوت الأساس للشخصية «بمقدور الملك أن يخلق نفسه بنفسه»[25].

2/ 2/ 5) ترانيم كونية

إنّ تقـدمِ أخـناتون، الذي تعاد ولادته عن طريق أشعة الشمس، يردد صـدى نقش مردوك بوصفه «ابن إله الشمس؛ في الواقع، هو نفسه، شمس الآلهـة». حتى هكذا، فإنّ علاقة أخناتون بإله الشمس هي أقرب بكثير إلى يهوه الذي يلد الملك في المزمور (2): «أنت ابني، أنا اليوم ولدتك» (المزامير 2: 7). كانـت الترنيمة المصرية الشهيرة إلى إله الشمس نصـاً مركزيـاً أعـاد توجـيه المملكة المصرية تاريخيـاً في سياقها الجديد للإمبراطورية[26]. باتـباع المجـاز الأدبي الأكـثر قدمـاً لجمع الأمثال في هيئة وصية إلى ابنه وخلفه، كما في سفر الأمثال، فإنّ الترنيمة إلى إله الشمس ينشدها أخناتون نفسـه[27]. بالطـريقة نفسها، يعطي سفر المزامير معظم أناشيده المسيحانية والملكـية صـوت داود. فالترنـيمة المصرية تعرّف أشعة الشمس بوصفها جيشـاً مـن القوى الإلهية التي تقاتل ضد الذين يقاومون الفرعون، الابن المحـبوب لإلـه الشمس. إنّ الفجر الذي يطرد الظلمة يشرح الدعم الإلهي

لأجـــل الحكـــم الإمبراطوري (السطور 2-4). النشيد كوني ويشمل مجمل الخلـــيقة. الشمس تحكم الإمبراطورية المصرية في سورية والنوبة. إنها تتحكم بمصـــير الجميع وتجلب النيل إلى الأجانب لكي يكون بمقدورهم أن يعيشوا (السـطور 7-10). إنّ حكمها على العالم هو مصدر كل الخصب، مصدر نسمة الحياة نفسها (الأبيات 5-6). في المقطع الختامي، يلخص النشيد قصة، تضع صون الخليقة في يدي فرعون. إنّ أخناتون، كابن إلهي «يحمل الشمس في قلـبه»، هـو المصدر الوحيد للمعرفة والقوة، الوسيط الوحيد بين الآلهة والبشر. إنه يحمل القدرة على الحياة والموت:

> **بزوغ فجرك، يحيون؛ بغروبك، يموتون [انظر صموئيل الأول 2: 6]**
> **. . بما أنك خلقت الأرض، فإنك تأتي بهم إلى الحياة لأنّ ابنك الذي (نفسه) خرج من جسدك الناري . . أخناتون، الحي والفتي، إلى الأبد وعلى الدوام[28].**

يقدم النشيد موازيـاً كاشفـاً لتجدد الملك وحكمه. إنه يعطينا أيضـاً نسخة مكتوبة من لوح [دبتك] أخناتون من مهرجان هب-سد، الذي يمجّد خصـوبته المتجددة. في الترنيمة، تشكل أشعة الشمس (جسدًا من النار)، يلد ابنه الملك. في النقش النافر، يميز الرب الشمسي كلا الخصب والنعمة عندما يتهـيأ الملك نفسه للولادة. في التنويع الكتابي [التوراتي] الأبعد لهذا الموتيف في المـزمور (2)، يلد يهوه السماوي ابنه، الملك، ويتوّجه على العرش على جـبله المقدس. إنّ ثوران ملوك الأرض ضد يهوه ومسيحه (المزامير 2: 1) توازيـه الأسـود الثائرة في الظلام ضد شمس أخناتون. إنّ كلاً من المسيح وأخناتون يأسرانها ويقيدانها بالسلاسل. فالمسيح، مثل أخناتون، وسيط إلهي يقرر المصير. إنه يحكم كإمبراطور على كل أمم العالم.

إنّ الأصداء الكتابيّة لهذا التراث ليست محصورة بموتيفات ولادة الطفل أو تسـمية الملك ابنـاً للرب أو تمثيل الملك كوسيط بين السماء والأرض. إذ

يخلـــق عنصـــرا الحرب المقدسة والخلق الجديد أيضـــًا ارتباطات وثيقة بين الترنـــيمة المصرية والكتاب خصوصـــًا مع ترنيمة الخلق، المزمور (104)[29]. هذه الترنيمة العظيمة هي نشيد كوني، منذور إلى يهوه بوصفه الشمس. لدى مناقشـــة هـــذه الترنيمات، تفيد قصة الخلق البابلية، إينوما إيليش، كقالب لمقارنتنا. إذ يمكن استعارة جداول [سواقي] الفهم الخرافي للنيل لتقديم فرضية جدول أدبي مترابط للعصور القديمة، يروي عوالم فكرية كثيرة، منفصلة على نحـــو اصطناعي عن طريق اللغة والجغرافية والزمن. لكن الكتاب يشترك مع عالم الأسطورة القديمة بأكثر من استعمال المجازات. إنّ فهم الكتاب الضمني للإلهي يشكل أرضية مشتركة بين إدراكه لله، الذي يسيطر على مجمل الخليقة مـــن خـــلال مسيحه، والمجازات الكونيّة للعالم الأكثر جمعوية (Pluralistic) المعبَّر عنه في النصوص المصرية أو نصوص الإمبراطورية الآشورية.

تُستعمل خطابة ترنيمة أخناتون لمماهاة يهوه بالشمس (المزامير 104: 2). فالمجـــاز الجغـــرافي الكوني لنيل عالمي يتدفق عبر العوالم السفلية يجد إعكاسه المـــانح للحـــياة في الصعود إلى السماء لتقديم المطر لأجل الحقول والمدن في البلدان الأجنبية البعيدة من آسية. في حين أنّ الإعكاس اللاّهوتي للموت إلى انـــبعاث مـــانح للحياة يجري تقديمه على نحوٍ نموذجي في الأدب الكتابي مع المجـــازات الدِّيونيسـيـــة (انظر القسم 2/ 3) خرافة الإله المحتضر والمبعوث حيـــًا، لاحقـــًا)، يجد المجاز المصري صداه في الكتاب في فصل قصة الخلق للمـــياه فـــوق وتحت قبة السماء (التكوين 1: 6-7). قد يُجادل بأن المجاز الكـــوني للنيل الذي يجري تحت الأرض لكي ينبثق مرة أخرى في آسية هو شـــكل وظـــيفي مختلف قريب من المياه في وسط الجنة في عدن، التي تصبح أربعـــة أنهار تروي أركان الدنيا الأربعة (التكوين 2: 10-14). في الترنيمة المصـــرية إلى الشـــمس، تتفجر الينابيع في الأنهار الجارية بين الجبال لتؤمن الشـــرب والطعام للحيوانات والطيور والبشر (المزامير 104: 10-14). لهذا

المـــاء الجالـــب للحياة موازيه في الموتيف المصري للحياة القادمة من شروق الشمس، الذي يخلق الخصب لدى النساء والرجال، ويصون وينشىء الطفل في رحـــم أمـــه (انظـــر التكوين 4: 1) وفي موتيف الربيع الجميل المدهش، للشمس الخالقة للنسيم [النفس] اللازم لبقائنا جميعـــاً.

يمكـــن مقارنة موتيف بعث الأرض في الظلام، الذي يشبه بالموت الذي يحوّـــله نور الشمس، في الترنيمة المصرية، بالتباين[في] الكتاب بين (الظلمة فـــوق الأعماق) و(الروح الإلهية المتحركة فوق المياه)، المؤدية إلى خلق النور (الـــتكوين 1: 2). إنّ التحكم بالعالم من خلال النور والظلام، في حين أنه يلمح إليه تلميحـــاً فقط في تسمية سفر التكوين وتعاقب الليل والنهار وفي الأنوار الموضوعة في قبة السماء لتمييز وحكم وخلق التقويم التعبدي، يُصوّر مباشرة في المزمور (104) ويتضمن الموتيف الثانوي للترنيمة المصرية، موتيف الأسد المندفع لقنص فريسته:

> **تحل الظلمة فيصير ليل يجوس فيه كل حيوان الغابة. تزمجر الأشبال طلبـــاً لفريستها ملتمسة طعامها من عند الرب. وما إن تشرق الشمس حتى تعود إلى عرائنها وتربض فيها. أما الإنسان فيخرج إلى عمله وشغله حتى المساء. يا رب ما أعظم أعمالك، كلها صنعت بحكمة، فامتلأت الأرض من غناك (المزامير 104: 20–24؛ انظر الأمثال 8: 22–36؛ انظر أيضـــاً أيوب 38: 4–12).**

يستعمل المزمور (104) أيضـــاً صورًا مركزية لإينوما إيليش، التي يتباين ســـيناريو عنفها وصراعها تباينـــاً حادًا مع الموتيفات الإيجابيّة اللطيفة للماء المانح للحياة. يوضع توكيد كبير على يهوه بوصفه حاكمـــاً ذا سيطرة على الـــبحر. مثل تيامات التي تفر من رياح مردوك الأربع، يفر البحر من رعد يهوه. فالرب يتحكّم بالأعماق (المزامير 104: 6)، [وهو] موتيف يعكس في قصة الطوفان، حيث يطيع البحر أمر يهوه بأن يغمر الجبال بالهلاك، محققـــاً لعـــنة يهوه للأرض، إضافة إلى [الأمر] بأن ينحسر ويكشف الجبال. يحصر

يهوه البحر، يقرر مصيره ويمنح الخليقة الحياة. فيضع التخوم على البحر لكي لا يغطـــي الأرض (المزامير 104: 6-9؛ انظر أيوب 39: 9-28؛ الأمثال 8: 29؛ إرميا 5: 22). إنّ لترنيمة الكتاب إلى الشمس وظيفة خلق تؤديها، إنها فعالـــة. لها البحر المروَّض لخليقة يهوه (المزامير 104: 10-28). هذا المزمور، الـــذي يردد صدى سفر التكوين، يقدم تنويعـــاً للموتيف المركزي للإينوما إيلـــيش والترنـــيمة المصـــرية، سيطرة الملك على المصير: «تقبض أرواحها فـــتموت، وإلى ترابها تعود. ترسل روحك فتخلق ثانية وتجدد وجه الأرض» (المـــزامير 105: 29-30؛ انظـــر المزمور 90: 3). هذا البيت مع مجاز الموت والبعـــث، يعـــبر بدقة عن ثيمة الاتكال المتواضع للملك على حاميه الإلهي. فالرب يأخذ روحه فيعود [الملك] إلى التراب الذي تشكل منه (التكوين 3: 19). هكذا تمامـــاً، إنّ الرب ذاته يعطي روحه ليجدد تلك الحياة (التكوين 2: 7). إنّ موتـــيف تـــراب الموت، الذي يتباين مع الأرض المجددة، يترجم طقوس التجدد الدينيّة للملكية الشرق الأدنوية القديمة إلى بينة لاهوتية لأجل أورشـــليم المجـــدّدة كمملكـــة يوتوبية. فالمزمور (104) لا يعكس فحسب نتاجـــاً فنيـــاً ثقافيـــاً مستعاراً من مصر. بل إنه جزء أساس من تراث يُعد مشتركـــاً مع العالم الفكري المصري (انظر إشعيا 57: 15؛ 65: 17؛ إرميا 4: 11-17، 23-26؛ 31: 31؛ حزقيال 36: 26).

ثمة نقش على جدران المعبد الكبير في الكرنك يردد صدى ثيمات الترنيمة إلى الإله الشمس واللوحة الجدارية التي تصور أخناتون حاملاً [أحبل] بتجدد حكمـــه. يخاطب تحتمس نفسه القارىء بقوله: «أنا ابنه [ابن آمون]، الذي منه خرجت . .»[30]. إنّ اسم (تحتمس) يمكن ترجمته بالمعاني الإضافية المشابهة للأبوة الإلهية: [الإله] تحوت قد وَلَد[31]. في الأقْصُر، يقدم نص لاحق، لكنه إمـــبراطوري، الإلـــه آمـــون وهو يتكلم عن: ابن جسدي، حبيبي رمسيس (الـــثاني) الذي ربيته من الرحم . . الذي أنجبته في شكل أضلاعي[32]. يقول

وسيط الوحي من المعبد في ممفيس أيضاً، عن رمسيس: أنت ابني، الوريث الذي ولد من أضلاعي[33].

في ترنيمة من ترانيم السلالة الثامنة عشرة، يُعرّف تحتمس الثالث (حوالي 1490-1436 ق م) بأنه ابن الإله. فقد «أنجبه آمون-رع»[34]. في خطاب بلسان المفرد المتكلم إلى هذا الملك الشهير، يسبغ الإله الأعلى عليه كثيرًا من الخصائص التي تظهر لاحقاً في المزمور (2) وفي تصوير سفر المزامير لداود. من منظور تايبولوجي [منظور النماذج الشخصية، ع ح]، تعرفنا بمجموعة الموتيفات التي تصف الملك في ترنيمة تحتمس بالمسيح الأول. فتحتمس هو «المنتقم» لأبيه، مثلما أنّ مسيح المزمور (2) سيسحق أولئك الذين يتآمرون ضد يهوه، أبيه (المزامير 2: 9). بسبب رع، يفتح تحتمس البلدان الأجنبية ويخيفها. يمتد حكمه «بعيدًا بعد دعائم السماء الأربع». على نحو مماثل، يُهلك المسيح الأمم (المزامير 2: 8-9)، وينصحهم بأن يعبدوا يهوه بخشوع (المزامير 2: 10)، ويُمنح أطراف الأرض ملكاً له (المزامير 2: 8). إن يهوه، مثل رع، «يقيد» البلدان الأجنبية بحمايته (المزامير 2: 3)، ويجعل أعداء الملك «يسقطون تحت خفّيه» (المزامير 110: 1) ويسحق المتمردين (المزامير 2: 9). يعطي يهوه الملك العالم لحكمه (المزامير 2: 8) ويُسكن هدير البحر. إنّ «نهر الرب» الشبيه بنهر النيل يروي ويغني أركان الأرض المترامية (المزامير 65: 8-10). يكون قلب رع سعيدًا عندما يدخل تحتمس المعبد، في حين يجلب يهوه داودًا سعيدًا إلى هناك (المزامير 32: 5-6؛ المزامير 84: 1-4). بالنسبة لهما، فإنّ الدخول إلى المعبد يمنح الملك الحياة (المزامير 21: 5). مثل المسيح على [جبل] صهيون، يُتوج تحتمس في مكان إقامة رع (المزامير 2: 6). إن كلاً من رع ويهوه يحميان ملكيهما (المزامير 89: 21-23) ويدعوانهما (كما يدعو آمون رع أخناتون) «ابني، حبيبي [المزمور 2: 7؛ المزامير 89: 28] . . الـذي أنجبته في الجسد الإلهي» (المزامير 2: 7). كما في وعد يهوه لداود من

خــلال النبي ناثان (صموئيل الثاني 7: 16)، «سيؤسس عرشك إلى الأبد»، تخــتم ترنيمة تحتمس بوعد رع الأبدي إلى ملكه: «لقد نصبتك على عرش حورس لملايين السنين» (انظر المزامير 61: 7–8؛ المزامير 89: 5).

2/ 2/ 6) فضيلة المكابدة

إنّ دعــم الملك المسحوقين هو مركزي لإيديولوجيا ترانيم الإمبراطورية المصرية. في حين يجد هذا الدعم في العادة تعبيرًا عنه في أشكال نشيد الإنسان الــبائس، فإنّ هذه الثيمة المعرّفة جيدًا يُعبر عنها أيضــًا في مناجاات عديدة بلسان المتكلم المفرد تركز على براءة المعاناة: الأناشيد التي تلتمس الفَرَجَ من الملــك بوصــفه مخلصـــًا شخصيــًا[35]. هذه الثيمة الأيوبية هي مؤشر كلاســيكي عــلى الإيديولوجيا الملكية وتربط عمومــًا بدور الملك بوصفه راعــيــًا أو مخلصـــًا لشعبه. إنها شائعة أكثر حتى في الأدب الرافديني[36]. فالصــلة الحمــيمة للتقوى الشخصية بالدعاية الملكية وميثولوجيا الخلق هي الأكــثر وضــوحــًا في الأدب الإمبراطوري، كما في صلاة التفجع البابلية الجديــدة إلى عشتار. تُدمج الإعكاسات القياميّة النموذجية لنشيد الإنسان البائس مع شخصية المُعاني [المكابد] البريء:

> **يا ربة البشر، يا آلهة النساء، التي لا يمكن لأحد أن يدرك خططها، حيثما تطلعت، يحيا الميت، ويتعافى السقيم؛ والضال الذي يرى وجهك يعود إلى جادة الصواب (السطر 39؛ انظر أيوب 42: 5–6). لقد بكيت لك، وأنا أعاني، منهكــًا ومكروبــًا، بوصفي عبدًا لك. فابصريني، يا سيدتي، اقبلي صلواتي، أطلي عليّ بإخلاص واسمعي تضرعي، اوعديني بالغفران ودعي روحك راضية. أشفقي على جسدي البائس، الممتلئ بالتشوش والبلاء. أشفقي على قلبي السقيم، الممتلئ بالدموع والمعاناة. أشفقي على أمعائي البائسة،(الممتلئة) بالاضطراب والبلاء. أشفقي علي بيتي البائس،الذي يندب بمرارة أشفقي على مشاعري، المشبعة بالدموع والمعاناة[37].**

إن تعـــنقد الموتـــيفات في هذه الترنيمة باهر. فصوت النواح يجتمع مع صرخة نفاد الصبر، التي تجمع موتيفات المعاناة مع الحرب وتهديد الأعداء:

إلى متى، يا سيدتي، سيحدق أعدائي بي في كذب وافتراء يخططون لإيقاع الشر ضدي. هل سيثور ضدي متعقبيني والذين يتهللون عليَّ؟ إلى متى سوف ينبذني المقعدون والضعفاء [كذا!، انظر صموئيل الثاني 5: 6–8)؛ يهوه صنع لي مسحـــاً طويلاً (انظر المزامير 2: 22)].

تنتهي صرخة نفاد الصبر بلعب تهكمي على نشيد الإنسان البائس: الضعفاء أصبحوا أقوياء، لكنني ضعيف!.

صامت مكان صلاتي؛ صامت مكاني المقدس . . لأنّ إلهي قد أشاح بوجهه إلى مقام شخص آخر؛أسرتي مشتتة؛ سقفي محطم (انظر المزامير 89: 47–48؛ أيوب1: 13–19)[38].

يخـــتم المنشد نواحه بتذلل وتوبة لعل الغضب الإلهي، الذي صُوب ضده، يتحوّل إلى رحمة. إنه يصلي كي يداس أعداؤه مثل الأرض. في مجاز استحضر صور الأعداء المقهورين دومـــاً منذ لوح نارمر، يناشد أن يُجبر أعداؤه على أن يجثموا تحته (انظر المزامير 2: 12؛ 110: 1د). يختم النص، برغم الصمت الإلهي، بالتسبيح لإلهه (انظر المزامير 89: 53).

في حين توجد شخصية المعاني البريء، مثل نشيد الإنسان البائس، في كل مكان من سفر أيوب وسفر المزامير وسفر إشعيا، فإنها تلعب دورًا كبيرًا في الأناشـــيد حول الملك. ففي المزمور (89) خصوصـــاً يتم إدماج الشخصيّة الممـــيزة للعبد المكابد ليهوه كرمز مثالي للتقوى. في المقطع الختامي من هذا النشـــيد، تطغى الإيقاعات القوية للنواح مع الشفقة، الذي يبقى حتى خاتمة المزمور (المزامير 89: 39–52). «لكنك رفضت ورذلت وغضبت على الملك الـــذي مســـحته [مســـيحك] . . أبطلت بهاءه. وطرحت عرشه أيضـــاً» (المـــزامير 89: 38، 44). لـــيس نزع رموز سلطة الملك في مهرجان أكيتو، الذي يعلّم التواضع، مختلفـــاً أبدًا. لا بد من إذلال المسيح إن كان سيحكم.

يستحضر النواح الكتابي في المزمور (2) صورة المعاناة بشفقة أكبر: «إلهي، إلهي، لماذا تخليت عني؟» (المزامير 22: 2؛ انظر المزامير 28؛ المزامير 142: 1، 6 -7؛ المـــزامير 143: 7). للبيت التالي: «أصرخ إليك مستغيثـــاً في النهار فلا تســـمعني؛ وفي اللـــيل فـــلا أجد راحة» (المزامير 22: 3)، منشد يتماهى بمن «يســـبح يهـــوه نهـــارًا وليلاً» (المزامير 61: 9) ويثير تناقض بليته مع الطوبى المطمئنة في المزمور (1) للإنسان الذي «يلزم نفسه بشريعة يهوه» (المزامير 1: 2) عـــلى نحو مماثل. إنّ الرب الصامت في المناحة يعارض شخصية يهوه الذي يســـمع الصـــلوات (المزامير 65: 2). في حين يضحك يهوه في المزمور (2) بـــازدراء على أعداء المسيح (المزامير 2: 4؛ انظر إشعيا 49: 7؛ المزامير 8: 7)، فإن يهوه قد تخلى عن عبده المعاني (انظر المزامير 35: 22؛ 38: 22) الذي يُشبه أعـــداؤه الســـامريون المقنّعون قليلاً بالوحوش الضارية، الأسود ذات الفكوك الفاغـــرة (المزامير 22: 13-14؛ انظر عاموس 1: 4؛ أيوب 16: 9-10). تجد مناحة سفر المزامير مركزها في التعبير عن التواضع. إنّ داود، مثل أيوب، ومثل ملك بابل في المهرجان، يذل نفسه [يتضع]. إنه «دودة، لا إنسان. عار في نظر البشـــر، ومنـــبوذ في عيني شعبي . . يستهزئون بي» (المزامير 22: 7-8، انظر أيوب 42: 6). تتابع بقية النشيد ثيمة المعاناة. إنّ داود الذي تعلم التواضع فيما مضى، ينشد بثقة براءته ويعرّف نفسه بأنه مثال التقوى. مثل يوحنا (لوقا 1: 41)، يعترف بالرب من رحم أمه (المزامير 22: 11).

2/ 2/ 7) مرنفتاح وإحلال السلام

لا يؤدي رقيم انتصار مرنفتاح الشهير الذي يحتفل بالانتصار على الليبيين وظـــيفة كســـجل للنصر[39]. إنّ (رقيم إسرءيل)، بالأحرى، يؤدي الوظيفة الكـــبرى لتمجـــيد العظمة المتعالية لفرعون باستذكار هذا المثال على قوته. يمـــتلك النص خواص خرافية. إنّ رقيم إسرءيل، الذي يعيد إلى الذهن الحلم

الموصـــوف على نقش الكرنك الكبير، حلم تمثال فتاح الذي يعطي مرنفتاح سـيفـًـا سـحريـًـا «يطرد كل الخوف»[40] ويصوّر مشهد عمود القاهرة الـــذي يظهر ربـًـا يعطيه سيفـًـا ليفني زعماء ليبيا[41]، هذا الرقيم يستعمل هذا السيف السحري كشارة على دور الملك بوصفه ابن الإله، الذي يجلس على عرش شو[42]. تؤكد افتتاحية النشيد الصفة المسرحية والدعاوية أكثر مما تؤكد الصفة التاريخيّة للنقش. إذ توضع رابو المهجورة في تباين مع المصريين الآمنين والمبتهجين. إنّ الخاصيّة الخرافية للتقديم يلمح إليها أيضـًـا في التضاد بين الزعيم الليبي والفرعون. فالليبي قد خلق ضجيجـًـا ولذلك فهو موضوع غضـــب المـلـــك العادل. إنّ تمرده ضد حاميه وسيده المصري قد حرمه من حظـــوة الملك. قدره هو قدر الصحراء القاحلة فيكتمل إذلاله. فيما هو يفر في الظلام، بلا ريشة تغطي رأسه، تؤخذ نساؤه منه وهو يتفرج. الأمير الليبي هو المرتد، المهاجم (كل إله في ممفيس). كنتيجة لذلك، أدانته الآلهة وأعادته ممفيس إلى حماية ابنها[43].

في هـــذا الوصـــف الخرافي للماضي، يتوسط مرنفتاح النعمة الإلهية. إنه مخلـــص الشعب وحارس السلام. إنه يتحكم بالمصير ويعكس المعاناة والحظ السيء لشعبه. يفتح بوابات كانت موصدة ويمنح النفس للذين اختنقوا. يعيد إقامة العدل كآية على سلام يبشر بقدومه بطريقة قريبة على نحو ملحوظ من النشيد الذي تمّ إنشاؤه لدى اعتلائه العرش[44]. إنه يقدم طبعة نشيد الإنسان البائس: يفتح ما كان موصدًا، يحرر المقيدين، يجعل الأمراء يسترجعون ثروتهم والفقراء يعاودون الدخول إلى مدنهم[45].

يقـــدم الـــنقش فرعون في شخصية المخلص الإلهي، الجلية في توسل آلهة هليوبوليس في الحركة الوسطى من الترنيمة[46]. تمشيـًـا مع الثيمات المركزية لمهـــرجان هب-سد، تمجّد الترنيمة الحكم المجدَّد للملك: «امنحه البقاء مثل رع». مســـتقبل مرنفتاح هو كوني وإمبراطوري. مقرّ قوته هو مصر، لكنه

المخلـــص والحامي لمضطهدي كل البلدان. كما في ترنيمة أخناتون إلى الإله الشمس، يستمد الجميع نَفَسهم من مرنفتاح[47].

أقطار سورية والنوبة، وفي أرض مصر؛ تضع كل إنسان في مكانه؛
تؤمن له حاجاته الضروريّة. تخلق نيلاً في العالم السفلي؛ تجريه . .
ليحفظ الشعب(شعب مصر) . . سيد كل أرض، ينبع لأجلهم . .
كل البلدان الأجنبية البعيدة، أنت الذي تصنع حياتها؛ لأنك وضعت
نيلاً في السماء،لكي يهبط لأجلهم ويصنع الأمواج على الجبال . .
ليروي حقولهم في بلداهم[48].

يطغـــى العنصـــر الثيمي للسلام لأجل كافّة البشر، مع الصورة الرعوية للفـــرعون بوصفه الحامي الكوني للمصريين وللأجانب على حد سواء، على الجزء الثالث والأخير من النشيد. يبدأ هذا الفصل الختامي بإعلان كلاسيكي عـــن الأخبار الجيدة ينتمي إلى ثيمة الملكوت اليوتوبية، التي توضع في النهاية في توازن مع نظام الخلق. «الفرح العظيم قد جاء إلى مصر!». هذا هو نفس الخـــبر الجيد الذي يعلن عن يوم جديد لمصر، الذي رافق مرنفتاح إلى العرش مع هتافات «لتسعدي، أيتها البلاد قاطبةً! فقد جاءت الأزمنة السعيدة»[49]. هذا التصريح يجد موازيـــاً أكثر كونية في الإعلان عن صعود خليفة مرنفتاح رمسيس الرابع، إلى العرش: «يا لهذا اليوم السعيد، السماء والأرض في فرح، لأنك أنت السيّد العظيم لمصر»[50].

في (رقيم إسرعيل)، يُمجّد السلام من خلال الأقاويل السعيدة التي تمتدح الملك. إذ لا يوجد خوف. فالكل سعداء ورائقون. لقد عاد رع إلى البلاد. يردد النشيد أنماط ترنيمة أخناتون إلى إله الشمس. إنّ هبة الرب للسلام، مثل النـــيل، تـــأتي أولاً إلى مصـــر ومن ثم إلى «الشعوب الأجنبية ووحوش كل صـــحراء». الفـــرعون هو «سيد كل البلاد . . ولكل الأقطار البعيدة يخلق الحياة»[51]. تختتم الترنيمة بنشيد من عشرة أبيات يمجد <شالوم> [السلام] بين (الأقواس التسعة):

> يسجد الملوك، وهم يقولون شالوم! لا أحد يرفع رأسه بين الأقواس التسعة. ليبيا صحراء؛ حتّى مسفوعة[52]. غزة منهوبة،[مبتلية]بكل شر؛ عسقلان مخطوفة؛ جزير مكبلة؛ ينعام كأنها غير موجودة. إسرءيل مدمَّر، بذرته قد انقرضت؛ حورو صارت أرملة مصر. كل البلدان موحّدة، إنها في سلام، وكل من كان يحدث ضجيجاً يكبله الملك مرنفتاح؛ إنهم يُمنحون الحياة مثل رع، إلى الأبد[53].

هذا المقطع الختامي ليس جزءاً من نقش يقدم رواية لغزو. يبدأ المقطع وينتهي بثيمة شالوم. من الخطأ أن نقرأ مجاز الأمراء الساجدين على أنه يعني ضمنياً حطاً من قدر أعداء الملك، إذ أن مباركتهم للسلام يقوضها ضمناً التهكم المؤلفي من إذلالهم. فالسجود أمام الملك هو الوضعية الطبيعية للتابع أمام سيده، العبد أمام ملكه هذا الاتضاع هو الفضيلة الكبرى لكل تابع: حتى اتضاع مرنفتاح أمام أمون-رع. تمثل الأقواس التسعة من الناحية المثالية والرمزية كل البلدان الأجنبية بوصفها توابع للملك.

إنّ شخصية مرنفتاح كسيد على الأقواس التسعة مع الأمراء الساجدين أمامه، ولا أحد منهم يرفع رأسه، يردد صداها في شخصية المسيح في المزمور (2). تلعب «الأمم التي تضج» وهي تتآمر لكسر السلاسل التي تقيدها إلى يهوه، دور الأقواس التسعة في الميثولوجيا المصرية. يُمنح داود أطراف الأرض ملكاً له وينصح الحكام الأجانب، كما نصح ساتي الأول، بأن يكونوا حكماء ويعبدوا يهوه بخوف ورهبة. وما هي رسالة نصنا؟. ما يخص أقواس مرنفتاح التسعة كما أمم داود التسعة الصاخبة، الرسالة النهائية هي نفسها: «مباركون كل من يلوذون به»[54]. تتكلم السطور الافتتاحية من نشيد مرنفتاح الختامي عن السلام. لا أحد يتمرّد، فالكل مقيدون ويقولون شالوم.

إنّ الطبيعة الإيجابية لموتيف الأقواس التسعة واضحة في الترنيمة إلى آمون من أمنحوتب الثالث. فهو يقدّم على أنه قد ربته «سيدة الأقواس التسعة

ليكون السيد الوحيد للشعب». إنّ الأركان التقليديّة الأربعة للعالم، الجنوب (كـوش، النوبة) والشمال (رتنو، فلسطين، سورية) والغرب (تمنو، ليبيا)، والشرق (فونت، الجزيرة العربية)، كلها تتوق إلى السلام. دور الملك هو أن يمنحهم إياه. فالآسيويون «يتقدمون بأولادهم، علّكَ تمنحهم نسمة الحياة»[55].

يقـول أحـد أبـيات النشيد الأخير للرقيم «إسرءيل لم يعد موجودا» و«حـورو صارت أرملة لمصر». كان حورو، اسم إقليمي من عهد السلالة الثامنة عشرة، يطلق على فلسطين وسورية ويرمز إلى الأرض وخصوبتها[56]. يسمح ترمّلها لمصر بأن تتولى الحراسة [القوامة] على البلاد. على نحو مماثل، يمـنح رمسـيس الثاني صفة «زوج مصر»[57]. إنّ إسرءيل يفهم على النحو الأفضـل بوصـفه ايبونيمـا يرمز إلى أب شعب حورو، بما في ذلك بلدان عسـقلان، وجازر وينعام: بذرة إسرءيل التي تحولت إلى صحارى. إنّ دور فرعون، كزوج جديد للأرض المرمّلة، حورو، يدمج مجاز السيادة الجوهري. إنـه مشـابه لدور يهوه في سفر هوشع وسفر حزقيال بوصفه بعل (زوج) أورشـليم والسـامرة. يسـند إرميا مثل هذا الدور إلى الملوك الآشوريين والبابلـيين[58]. إنّ دور إسرءيل بوصفه يرمز إلى شعب فلسطين وفي (رقيم مرنفتاح)، بوصفه الزوج المتوفى لحورو، لا يعني أي جماعة إثنية بعينها ضمن فلسـطين، بل بالأحرى يقوم بوظيفته كرمز سردي لكل فلسطين، بالأخص حيث كانت مصالح مرنفتاح، المنطقة المنخفضة من غزة إلى ينعام.

إنّ إدراج إسـرءيل، «الـذي لم تعد بذرته موجودة» والأرملة حورو كـزوجين إنمـا يُدخل ثيمة الخصب إضافة إلى مجاز الحكم الأمومي. يربط النص خصاء إسرءيل ودور أرملة حورو بالصور الصحراوية لبلدات حورو. يبتدع نشيد وعد واحد، يمجد السيادة المصرية على توابعها في فلسطين. إنّ الغـرض من موتيفات التدمير والصحراء والعجز [الجنسي] التي تطغى على هذا النشيد يحدد الاختلاف بين حضور نعمة فرعون وغيابها. فهو الذي يقرر

المصـــير، وهـــو الـــذي يلعـــن ويبارك. إنه يمسك بالخلق. إنه يهلك ويمنح نَفَـــس/الحـــياة. إنه يعقر [يجدب] العاقر ويملأ الأرض بالخصب. بعيدًا عن الرعاية الإلهية للفرعون، فكل شيء خراب وصحراء وأرض يباب، هذه لغة ذات منزلـــة متعالية. بعيدًا عن الملك، كما بعيدًا عن يهوه، لا يوجد سوى الصحراء الكونية للعدم. فإليه يعود السلام والحياة.

2/ 3) خرافة الإله المحتضر والمبعوث حياً

تـــتخذ شخصـــية المسيح في المزمور (2) وسفر المزامير [عمومـــاً] دور المحارب الإلهي للرب لجعل الأمم الضاجّة تخضع للسيادة الإمبراطورية للرب من خلال الحرب المقدسة. على كلٍ، فإنّ التراثات السردية تتحرك في اتجاه مخـــتلف، بدءاً بالفكرة المهيمنة المتكرِّرة للعنة الأرض التي خلق منها الجنس البشري، يرسم سفر التكوين رمزًا مثاليـــاً لجنس بشري جديد يزيل العنف والفساد، اللذين كانا قد دفعا يهوه إلى نبذ خليقته في قصة الطوفان الكبير، ويضع نهاية للحرب وسفك الدم. تعتمد السردية الكتابيّة المتسلسلة للبدايات الجديدة، للأرض وللبشرية المخلوقة منها، اعتمادًا شديدًا على أنماط الأساطير الشـــرق-أدنويـــة القديمـــة للبذر والحصاد والدورات السنوية للمواسم. إنّ أساطير موت وإعادة ولادة إله الخصب، التي تستعمل مجازي الجفاف وأمطار الربـــيع، هـــذه كانت متركزة في مهرجان الحصاد الهام للخمر الجديد. في القصـــة الكتابـــيّة، تُدمج هذه الثيمة الخرافية مع مجاز الميثاق الذي رُبط من خلاله إسرءيل بالرب بروابط الولاء والطاعة لإنشاء جيش الخلاص، مُسنْدًا

إلى أتقيـاء يهـوذا مهمة محاكاة دور المسيح [في] سفر المزامير. ومع ذلك، يسمح فشل كل جيل على حدة في الولاء والطاعة للسردية بتطوير سلسلة لا تنـتهي أبـدًا من القصص الموسومة بالموت وإعادة الولادة. فقصص أناجيل العهد الجديد، التي تعيد استعمال مفهوم الميثاق الجديد من الكتاب العبراني، يحدوها هذا الأمل في إنسانية جديدة في سعيها لخلق جيل الفهم. إنّ التطوّر السردي لثيمة الميثاق القديم يربط الشخصية المأساوية لداود ربطـًا محكمـًا بثيمة الحرب المقدسة وبقصة هلاك إسرءيل القديم على يد يهوه. إنها تشكل القضية المركزية للقسم الختامي من هذا الكتاب. إذ لا يمكن فهم قصة يسوع بعـيدًا عـن مجاز الميثاق ضمن قصة الكتاب عن الفشل الذي لا ينتهي. إنّ تقديم الإنجيل لموت وبعث يسوع له جذوره الأكثر مباشرة في التنقيح الكتابي لأساطير البعث الشرق أدنوية القديمة. ثمة مشهد واحد في قصة العشاء الأخير لمتى يفتتح هذه الثيمة.

2/ 3/ 1) دم العهد

في وصـف الوجبة الأخيرة ليسوع، تجعله الأناجيل يشير إلى الخمر الذي يقدمه لتلاميذه لكي يشربوه بوصفه «دم العهد» (متى 26: 17–29؛ مرقس 14: 12–25؛ لوقا 22: 7–23). يخبر التلاميذ أنه لن يشرب هذا الخمر مرة أخـرى ويتكـلم عـن (خمر جديد) للمستقبل، سيتقاسمه مع تلاميذه في (ملكوت أبيه).

> وبينما كانوا يأكلون، أخذ يسوع رغيفـًا، وبارك، وكسَّر وأعطى التلاميذ وقال: خذوا هذا هو جسدي!. ثم أخذ الكأس، وشكر، وأعطاهم قائلاً: "اشربوا منها كلكم. فإنّ هذا هو دمي الذي للعهد الجديد والذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا. على أني أقول لكم: إني لا أشرب بعد اليوم من نتاج الكرمة هذا حتى يأتي اليوم الذي فيه أشربه معكم جديدًا في ملكوت أبي. (متى 26: 26–29).

إنّ مشهد العشاء الأخير لمتى محمّل بثلاثة عناصر ثيمية، كلها معروفة جيدًا من الأدب الكتابي الأقدم: مجازات ملكوت أبي، والخمر الجديد، ودم العهد.

مثل (ملكوت الرب)، فإنّ مجاز ملكوت أبي ليس قيامياً بمعنى أنه يتضمن توقعـــات نهاية العالم كما ظن شفايتسر. إنه بالأحرى مجاز يوتوبي ومثالي لعالم العدالـــة. في الأدب الشرق أدنوي القديم والكتابي، يكون مرتبطـاً بشخصية المخلّـص-الملـك الذي، بإعادة ترسيخ الحكم الإلهي، يعيد الخلق إلى النظام الأصلي. يعتمد متى على إشعيا لاستعماله المجاز في رؤيته لأورشليم في السلم، [وقـــد] خلّصها الرعب الإلهي من الاحتلال الأجنبي: مدينة يكون فيها يهوه [يهـــوه] هـــو القاضي والحاكم والملك (إشعيا 33: 20-22). إنّ يسوع هو الحـــامل ل«الأخبار السعيدة/ البشارة» لإشعيا، الإعلان الذي يفتتح به مرقس إنجـــيله (مـــرقس 1: 1). يرمز إلى المخلّص بمجاز واحد في كلٍ من الكتاب العـــبراني والعهد الجديد. إنه يردد نشيدي تحتمس الثالث ورمسيس الرابع. إنه الملك، الذي يضع نهاية لكل الحرب:

> **ما أجمل على الجبال وقع قدمي المبشر الذي يذيع سلامـاً وينشر بشائر الخير، القائل لصهيون: قد ملك إلهك! ها رقباؤك قد رفعوا صوتهم معـاً وشدوا بفرح، لأنهم يشهدون عيانـاً رجوع يهوه إلى صهيون. اهتفي مترنمة يا أرض أورشليم الخربة، لأنّ يهوه قد عزّى شعبه وافتدى أورشليم. شمر يهوه عن ذراع قدسه أمام عيون كل الأمم، فترى أقاصي الأرض خلاص إلهنا (إشعيا 52: 7-10).**

يعـــتمد مجاز (الخمر الجديد) على التراث الكتابي للإيديولوجيا الملكية من اتجـــاه مختلف. فخطاب إيليهو الطويل في سفر أيوب يسلط الضوء على الثمل الفكـــري للخمر الجديد. إنه يحول انعدام الفهم إلى بصيرة وحقيقة. إنّ سجال أيـــوب مـــع أصدقائه الثلاثة قد انحرف. إنهم يرددون فحسب حقائق التراث القديمة، من دون تبصر في الرب المتعالي الذي يجب على أيوب أن يتعامل معه.

أمـــا أيوب، من ناحية أخرى، فهو منهمك للغاية ببراءته، حيث يدعو لنفسه اســـتقامة منحه إياها الرب. يقدم إيليهو خطاب معلق مطولاً بصوت المؤلف، مصـــمَّم ليحمل أيوب من خلال تحوله من خلال المعاناة إلى الفهم والتواضع (أيـــوب 32-37). ينطق إيليهو بالحقيقة إلى الرجال المسنين الذين يتشاجرون عـــلى الخمر العتيق والأفكار العتيقة. ثمة شاب بقي صامتـــاً أمام من يكبرونه سنـــاً، لكن خمر إيليهو الجديد (أيوب 32: 19)، الآتي من روح إلهية، يغمره:

> أنا صغير السن وأنتم شيوخ، لذلك تهيبت وخفت أن أبدي لكم رأيي، قائلاً لنفسي: لتتكلم الأيام، ولتلقن كثرة السنين حكمة ولكن الروح الذي في الإنسان، ونسمة القدير، تعطي الإنسان فهمـــاً. ليس المسنون وحدهم هم الحكماء، ولا الشيوخ فقط يدركون الحق. لذلك أقول: اصغوا إليّ لأحدثكم بما أعرف. لقد أنصتُّ بصبر حين تكلمتم، واستمعت إلى حججكم حين بحثتم عن الكلام. وأوليتكم انتباهي،فلم أجد في كلام ما أفحم أيوب،أو رد على أقواله.احترسوا لئلا تقولوا إننا قد أحرزنا حكمة. فالرب يفحم أيوب لا الإنسان. إنه لم يوجّه حديثه إليّ، لذلك لن أجيبه بمثل كلامكم.لقد تحيروا يا أيوب، ولم يجيبوا إذ أعياهم النطق، فهل أصمت لأنهم لم يتكلموا، وهل أمتنع عن الرد؟ لا، سأجيب أنا أيضـــاً وأبدي رأيي.لأني أفيض كلامـــاً، والروح في داخلي يحفزني. انظروا، إنّ قلبي في داخلي كخمر لم تفتح، وكزقاق جديدة تكاد تنشق! فلأتكلمن لأفرج عن نفسي، أفتح شفتي لأجيب. لن أحابي إنسانـــاً أو أتملق أحدًا. لأني لا أعرف التملق، وإلا يقضي عليّ صانعي سريعـــاً . كلماتي تصدر من قلب مستقيم، وشفتاي تتحدثان بإخلاص بما أعلم. روح الرب هو الذي كونني، ونسمة القدير أحيتني (أيوب 32: 6–33: 4).

في مشهد متى، يعكس خمر العشاء الأخير دم العهد، الذي سيتحول من خلال معاناة يسوع إلى الخمر الجديد للملكوت. يعتمد متى على استحضار إيليهو المعاناة بوصفها استقامة وصدقـــاً متحولين، هي ذاتها إلهية مثل نسمة

الحـــياة فينا من الرب. تعيد الأناجيل الأولى استعمال مجاز خمر إيليهو القديم والجديـــد. في هيئة أمثال (متى 9: 17؛ مرقس 2: 22؛ لوقا 5: 37-39). في إنجيل يوحنا يجري تحويلها إلى قصة؛ حيث نجد مجاز أيوب متضمنـــًا في قصة ولـــيمة العرس المشهورة في قانا. فقد نفد الخمر القديم (يوحنا 2: 1-11). الخمـــر الجديد، الذي يخلقه يسوع، يوصف بالجيد (انظر التكوين 1: 4 . . إلخ). مـــثل خمر العشاء الأخير لمتى، يكون أي على (زمن آت). كذلك مثل فهم ذاك الخمر بأنه دم يسوع، يصل يوحنا قصته عن المعجزةً في قانا بشكل مخـــتلف مـــن قصة تطهير الهيكل. هكذا تمامـــًا، يُستحضر الهيكل كمجاز لجسد يسوع الخاص، لكي يتم تذكره كأحجية البعث:

> **فلما قام من بين الأموات فيما بعد تذكر تلاميذه قوله هذا، فآمنوا بالكتاب وبالكلام الذي قاله يسوع (يوحنا 2: 22).**

يشير مجاز (ميثاق/ عهد الدم) [في إنجيل] متى إلى قصص موسى في مصر وقصته عند جبل سيناء التي يُخلق فيها إسرءيل بوصفه شعب يهوه من خلال ميـــثاق أو عهـــد، يدخلـــون فيه مع سيدهم الإلهي. يختم المشهد في سيناء توسعـــًا على الوصايا العشر (الخروج 20: 1-17). إنه يضم مجموعة منوعة مـــن التراثات الاجتماعيّة والدينيّة والعبادية في ما تشير إليه السردية على أنه «كـــتاب العهد» (الخروج 20: 22-23، 19). تقدم القصة هذه التعليمات والأوامـــر بوصـــفها (وصايا)، يجري تقديمها إلى [بني] إسرءيل لامتحانهم: «حتى تظلّ مخافة يهوه تلازمكم فلا تخطئوا». يدخل يهوه في ميثاق الدم مع شعبه في افتتاح قصة إخفاق الحرب المقدسة:

> **فجاء موسى وبلغ الشعب بكل كلام يهوه وأحكامه، فأجاب الشعب بصوت واحد: 'كل ما أمرنا به يهوه نفعل'. فكتب موسى جميع أقوال يهوه، ثم بكر في الصباح وشيّد مذبحـــًا على سفح الجبل، ونصب اثني عشر عمودًا على عدد أسباط بني إسرءيل الاثني عشر. وأرسل بعض شبان بني إسرءيل فقدموا محرقات وقرّبوا ذبائح سلامة**

> **للرب من العجول، وأخذ موسى نصف الدم واحتفظ به في طسوس ورش النصف الباقي على المذبح. وتناول كتاب العهد وتلاه على مسامع الشعب فقالوا: 'كل ما أمر به يهوه نفعله ونطيعه'. ثمّ أخذ موسى الدم الذي في الطسوس ورشه على الشعب قائلاً: 'هو ذا دم العهد الذي قطعه يهوه معكم بناءً على جميع هذه الأقوال' (الخروج 24: 3-8؛ يشوع 24: 14-28).**

بأثر درامي ملحوظ، يبني مشهد الميثاق تناغمـاً من سيناريوهات عبادية مختلفة. فالشيء الأساس هو وصف التقدمة المحرقة وذبيحة السلام لتحقيق المصالحة، المستمدة من سفر اللاّويين، الإصحاحين (1 و3). إنّ رائحتهما حلوة، مثل ذبيحة سلام نوح (اللاويين 1: 17؛ 3: 5، 16؛ انظر التكوين 8: 21). في وصفي الإضحية في سفر اللاويين، يُرش الدم على المذبح وحوله. تتضمن قصة العهد في سفر الخروج موتيفـاً من طقس التطهير، يُحلّ فيه رماد الإضحية في الماء ومن ثم يرش مباشرةً على الناس لتطهيرهم (العدد 19: 16-19). توحي إعادة استعمال رش طقس التطهير في قصة سفر الخروج (الخروج 24: 5-8، حيث يرش الدم على الناس) بأن قصة الميثاق تماهي دم الإضحية بحياة الناس. وهذا، كما سنرى، يتناغم جيدًا مع فهم الميثاق في قصتي نوح وأبراهام [إبراهيم!].

لطالما اعتُرف بأصداء في قصة متى لنص أقدم [مأخوذ] من سفر إرميا (إرميا 31: 31-34)[1]. يتكلم يهوه عن (ميثاق جديد/ عهد جديد)، ميثاق يكتب فيه القانون الإلهي على قلوب «بيت [آل] إسرءيل ويهوذا». إنه ميثاق يغفر فيه كل الإثم لأنّ الجميع «يعرفون يهوه». يسمح لنا استعمال متى مشهد العشاء الأخير لإدخال سردية المعاناة والموت التالية بتمييز الإشارة إلى (دم العهد) بوصفها (اقتباساً متصلاً بالحبكة) من سفر زكريا. هذا الاقتباس يشجع على التفسير اللاّهوتي لقصة آلام يسوع. يردد عبور يسوع من خلال المعاناة والموت إلى البعث قصة سبي وعودة إسرءيل:

أما أنتم فبفضل دم عهدي معكم أطلق أسراكم من الجب الذي لا ماء فيه. ارجعوا إلى الحصن يا أسرى الرجاء، فأنا أعلن اليوم أني أضاعف لكم الأجر . . (زكريا 9: 11-12).

إنّ إشارة زكريا إلى العهد هي اقتباس من إعلان إشعيا عن الأخبار الجيدة [البشارة] إلى البائسين، الذي يعلن الإعكاسات التي تجلبها سنة نعمة يهوه:

روح السيد يهوه عليّ، لأن يهوه مسحني لأبشر المساكين، أرسلني لأضمد جراح المنكسري القلوب، لأنادي للمسبيين بالعتق وللمأسورين بالحرية، لأعلن سنة يهوه المقبولة، ويوم انتقام لإلهنا، لأعزي جميع النائحين. لأمنح نائحي صهيون تاج جمال بدل الرماد، ودهن السرور بدل النوح، ورداء تسبيح بدل الروح اليائسة، فيدعون أشجار البر وعرس يهوه لكي يتمجَّد. فيعمرون الخرائب القديمة، ويبنون الدمار الغابر، ويرممون المدن المتهدمة، والخرَب التي انقضت عليها أجيال. وعوضاً عن عاركم تنالون ضعفين من الميراث، وعوضاً عن الهوان تبتهجون بنصيبكم. لهذا تملكون في أرضكم نصيبين ويكون فرحكم أبدياً (إشعيا 61: 1-7).

على مستوى حبكة إنجيل متى، يتيح الاقتباس من سفر زكريا لمشهد العشاء الأخير بأن يضع الأساس لأجل قصة البعث (التكوين 37: 24؛ إرميا 38: 6). إنّ إعكاس قدر المُعاني الذي يتنبأ به زكريا هو أي الملكوت ويسم تماماً معاناة وموت يسوع بوعد الانتصار على الموت. يقصد متى بوضوح من تلميحاته أن تحمل المعنى لقصته عندما يمجد زكريا والمصالحة وإنهاء الحرب:

ابتهجي جدًا يابنة صهيون واهتفي يابنة أورشليم، لأن هوذا ملكك مقبل إليك. هو عادل ظافر، ولكنه وديع راكب على أتان، على جحش ابن أتان. واستأصل المركبات الحربية من أفرايم، والخيل من أورشليم، ويبيد أقواس القتال، ويشيع السلام بين الأمم، ويمتد ملكه من البحر إلى البحر،ومن نهر الفرات إلى أقاصي الأرض (زكريا 9: 9-10).

يسند متى يسوع دور البطل هذا في مشهد دخوله إلى أورشليم (متى 21: 1-11؛ مرقس 11: 1-11؛ لوقا 19: 28-40). هذا الشرح من سفر زكريا يعتمد أيضاً على أشكال أخرى قريبة في سفر إشعيا. ثمة نسخة من المعاني البريء والمستقيم أكثر توسعاً حتى، توجد في شخصية إسرءيل [في سفر] إشعيا بوصفه عبد يهوه وبكره: الذي يحمل آثام كثيرين (إشعيا 53: 4-12). كما في زكريا، فإنّ استعمال إشعيا إسرءيل بوصفه العبد المعاني للرب يهوه يقدم شخصية مكفرة (atoning) بديلاً عن إيليا العائد، الذي سيصالح الأجيال ويمنع يهوه من المجيء في الدينونة (judgement). في إشعيا، يأخذ الشعب، كعبد معان، دور الملك القاهر. إنهم يدخلون بوابات الملكوت، يزيلون الحجارة ويمدون طريقاً لأجل الذين تحولوا إلى شعب يهوه القدوس. يحقق إسرءيل إشعيا، المطهَّر من خلال المعاناة، في النهاية الأمل المستحيل لسفر التثنية في «شعب قدوس» لأجل إله قدوس (التثنية 7: 6). إنّ شعب إشعيا هو الذي يشخصنه [يجسده] يسوع في لاهوت متى. هذه هي الشخصية التي يحاكيها دوره في السيناريو المستمد من زكريا:

> **اعبروا بالأبواب، وأعدوا طريقاً للشعب. عبّدوا السبيل، ونقوه من الحجارة، ارفعوا راية للشعب. يهوه قد أذاع في كل أقاصي الأرض: قولوا لابنة صهيون قد أقبل مخلصك. ها أجرته معه وجزاؤه يتقدمه. ويدعونه شعباً مقدساً، مفديي يهوه (إشعيا 62: 10-12).**

بالنسبة لمتى، فإنّ مجازات الملك الصالح الذي يبشر بالملكوت، وإيليا الذي يرد لعنة يهوه، وملك زكريا وإسرءيل إشعيا المعاني الذي يكفّر عن خطيئة كل البشرية هي كلها مفيدة في تعريف التقوى اليهوديّة. هذا المثال هو ما تقدمه شخصية يسوع متى للجمهور.

ثمة لاهوت مشابه يرافق التراث الميثاقي البديل للفصح الذي تصوره قصة أصل سفر الخروج في التضحية ليلاً. في قصة الفصح الأول هذه، ترش

عضادات أبواب الإسرءيليين بدم الكبش بدلاً من دم بني إسرءيل أنفسهم أو أبكـــارهم [مواليدهم البكر]. إذ يُضحى ببكر المصريين بدلاً من ذلك. إنّ (الهالك) ذا سلطة الملك على الحياة والموت، «يعبر فوق» بيوت الإسرءيليين. يؤجـــل الحســـاب [الدينونة] (الخروج 12: 21-27) عندما تتمسك القصة بالمبدأ القائل إنّ المولود الأول [البكر] ينتمي إلى يهوه[2].

في تقـــديم مـــتى، يوضـــع يسوع في دور الحيوان المضحّى به. فأولئك المرشوشون بدمه هم المذنبون الذي يتعين مصالحتهم. بتهدئة الإله، يجد الناس الصـــلح والغفـــران لذنوبهم، بالضبط كما في نشيد (الميثاق/ العهد الجديد) لإرميا وبالضبط كما يفهم في سردية «ميثاق/ عهد الدم» لسفر الخروج (24). إنه أيضـــًا يردد دور المصالحة الذي يشارك به إيليا العائد: لمنع يهوه من لعن الأرض مرة أخرى.

إنّ قصة موسى أيضـــًا يتم تبنيها في استعمال متى لثيمة دم العهد في قصة العشـــاء الأخير. في حكاية سفر الخروج، يؤدي رش (دم العهد) على الناس مباشرةً إلى المشهد الاستثنائي للوجبة المقدسة التي يتقاسمها الشيوخ السبعون مـــع إله إسرءيل. عندما يصعد السبعون إلى الجبل، يقفون على رصيف من الصـــفير، «رائـــق كالسماء نفسها». في مشهد النشوة الصوفية، فإنّ الناس «رأوا الرب، أكلوا وشربوا» (الخروج 24: 9-11). عندما يستحضر يسوع وتلاميذه الاثنا عشر هذا المشهد من الميثاق الجديد في عشائهم الأخير معـــًا، يكـــون هذا التحقق /السماوي وهذه النشوة هما ما يلمح إليه يسوع عندما يقدم الخمر إلى التلاميذ ليشربوه. لكنه لن يشترك في هذا حتى يشرب «معهم خمرًا جديدًا في ملكوت أبيه» (متى 26: 29؛ أيضـــًا لوقا 22: 18-19، 28-30). يعتمد مشهد الإنجيل أيضـــًا على قراءة إشعيا لسفر الخروج:

ها إنّ يهوه يخرب الأرض ويقفرها ويقلب وجهها ويشتت سكانها.
وما يقع على الشعب يقع على الكاهن أيضـــًا، والسيد كالعبد

والسيّدة كأمتها . . تدنست الأرض تحت سكانها، لأنهم تعدوا على الشريعة، ونقضوا الفرائض ونكثوا العهد الأبدي، لذلك التهمت اللعنة الأرض، وعوقب أهلها بإثمهم ولم يبق منهم سوى قلّة. قد انتحبت الخمرة وذبلت الكرمة لا يعودون يشربون الخمر مع الغناء . . ترتفع صرخة في الأزقة طلبـاً للخمرة المفقودة؛ زال كل فرح . . (إشعيا 24: 1−11).

إنّ مـتى، بإعـادة هيكله يوم غضب إشعيا، لن يجعل يسوعه يشرب خمر الابتهاج. فهو يستعد لشرب (كأس معاناته). يحمل يسوع خمره الجديد بأسى ولا يتمكن من شربه بابتهاج وغناء (متى 26: 39، 42). يُشرب الخمر القديم لـدم العهد استعدادًا لموت يسوع ودفنه. إذ لا يوجد خمر في القبر، كما يجب على التلاميذ أن ينتظروا بعث ربيع جديد، يجلب خمر العام الجديد. يقدم نشيد يهـوه إشـعيا الذي يدخل ملكوته (إشعيا 24) مفتاحـاً مفيدًا لفهم كلٍ من سـردية مـتى للعشاء الأخير وقصة سفر الخروج عن الشيوخ الجالسين على أرضية السماء الصغيرة، يأكلون ويشربون مع الرب. يحمل نشيد إشعيا المعاني الإضـافية للنفي. يجري جمع أسرى إسرءيل. فقد وقع «الرعب الإلهي والحفرة والفخ» على ساكني الأرض (إشعيا 24: 17). يُصوِّر دمار أورشليم في مشهد عـودة الأرض والشمس إلى عماء ما قبل الخلق (إشعيا 24: 3؛ انظر إرميا 4: 23). يخـتم مجـاز الـتدمير الكوني هذا بأمل يوتوبي في الإعكاس المستقبلي. فالعقـاب في الحفـرة يجري تعديله عندما تعاد كتابة مشهد الشيوخ في سفر الخـروج: «رب الجيوش سوف يحكم ويتسيد شيوخه، (نشوة) بمجده» (إشعيا 24: 22−23). كما أنّ يوم المعاناة يتصف بانعدام الخمر وانتهاء الغناء (إشعيا 24: 7−9، 11)، فـإنّ الوليمة السماوية تحول يوم المعاناة عندما يدخل الملك المتعالي ملكوته:

في هذا الجبل، في أورشليم، يقيم يهوه القدير مأدبة مسمنات لجميع الشعوب، مأدبة خمر صافية معتقة، مأدبة لحوم وأمخاخ. ويمزق في هذا

> **الجبل النقاب المسدول على كل الشعوب، والحجاب الذي يغطي جميع الأمم، ويبتلع الموت إلى الأبد، ويمسح السيّد يهوه الدموع المنهمرة على الوجوه ويزيل عار شعبه من كل الأرض. هذا ما تكلم به يهوه (إشعيا 25: 6–8).**

بجعـــل يسوع يتوجه مباشرة إلى اجتماع التلاميذ مرة أخرى في ملكوت أبيه، ليشرب الخمر الجديد هناك، فإن كتاب الأناجيل يماهون المعاناة الموشكة ليسوع (ميثاق/ عهد دمه) بكلٍ من الميثاق الجديد [لبني] إسرءيل ومعاناهم في المنفى. على نحوٍ مشابه، فإنّ المستقبل المستحضر، شرب الخمر الجديد مع الـــرب في ملكوتـــه، هو مستقبل إشعيا الانتشائي، الذي يقهر الموت. من الأهمية بمكان أن يركّز انتباه القارىء على هذا المستقبل من الأكل والشرب مـــع الـــرب. أما كيف يجب قراءة قصة الآلام فهو موضع خلاف. تلعب شخصـــية يسوع المعاني [المكابد] دور الجيل الضال للأسفار الخمسة الأولى [الخماســيّة]. فالتلامـــيذ مع موسى والشيوخ على جبل سيناء. في وليمتهم الســـماوية يُقهـــر الموت من خلال النشوة التي تستحضرها القصة. كما في سفري إرميا وإشعيا، كذلك في الأناجيل، يكون الهدف هو الفهم؛ قبس من المـــتعالي يزيل المعاناة البشرية (إرميا 31: 34؛ إشعيا 25: 9؛ متى 26: 29). تســـمح لـــنا مواربـــة السردية الترديدية والنشيد بقراءة قصة حول يسوع وتلامـــيذه الذيـــن يتقاسمون كأســـاً من الخمر في الليلة التي تسبق موته من خـــلال الاستحضـــارات المتعددة لشخصيات المعاناة. إنّ أورشليم إشعيا، وشيوخ القفر وبريء إسرءيل البار كلهم يساهمون في المعاني الإضافية للقصة. مـــثل شخصـــية الراعي النبوي من سفر زكريا «يُضرب، فتتبدد الخراف»، الذي يلجأ إليه متى عندما يجعل موسى يصعد إلى جبل الزيتون (متى 26: 31 ؛ زكـــريا 13: 7)، تقـــف كل هذه الشخصيات ضمن بيداغوجيا الحكمة الكونية من خلال المعاناة.

2/ 3/ 2) ديونيس، وبعل، وتموز

تـردد سـردية الآلام أسطورة ديونيس، مع موتيفات الخمر والخصب العديـدة التي تحملها الشخصية الإلهية المحتضرة والمبعوثة حية. تضع التراثات الرومانـية المشـابهة ومهرجانات باخوس تشديدًا أكبر على الدورة الموسمية للحـبوب. مـع ذلك، ففي العالم الهلنستي الأكثر تعقيدًا، حيث مهرجانات ديونـيس هي من المهرجانات الأكثر شعبية في العصور القديمة، تؤدي هذه الشخصـية الإلهـية البشرية أدوارًا مختلفة. من بين التنويعات الكثيرة، فإنّ الثـيمات الأكـثر شعبية هي شرب الخمر بوصفه دمـًا، واحتضار من هو نصـف إلـه ونصف إنسان وقيامه، وتحول دموع الحداد إلى ابتهاج وغناء، والمعانـاة المحولة إلى ثمل الخمر الجديد، والوجبة الانتشائية، وخصوبة الربيع والخلـق الجديـد. هذه الثيمات موجودة بوفرة في الأدب الكتابي وتعكس أنماطـًا متشابهة وغرضـًا مشابهـًا. ولقد رأينا البعض منها. إنّ شخصية الإله-الإنسان الذي يُفنى، الذي يتخلى عن حياته يُولد مرة أخرى هي أساس للتصـور الخـرافي للدورة الطبيعيّة لزراعة الحبوب مثلما هي مركزية لثيمة البعـث. فقهر الموت بحرية من خلال المعاناة يسم التضحية الذاتية للبطل، ما يـؤدي إلى تعـبيرات الفـرح من خلال الخمر والطعام. هذه الثيمة أساس للشخصـية التي يصف بها بلوتارك ديونيسـ[ـه]. إنه رمز الصفة الإلهية، الدائمة للحياة. إنّ مد قوة حياة ديونيس وجزرها هما انعكاس حتمي لصراع العصور القديمة بين القحط والخصب. فشخصية ديونيس هذه تشترك بالكثير مـع شخصية يسوع الأناجيل مثلما تشترك مع إسرءيل إشعيا. تُستغل هذه الشخصـية بحمـاس في الطيف الواسع من أناشيد وقصص الملك- المخلص ويُـردد صـداها في كل مكان من مخزون الكتاب الغني المتباين من المجازات لأجل الخصب والعقم.

حتى هكذا، فإنّ الاختلافات في استعمال الكتاب لهذه الثيمات والتعبير عنها في المهـــرجانات الهلنســـتية المـــتأخرة وعبادات ديونيس والعبادات السرية هي اخـــتلافات لافتة للنظر تمامـــًا. فالمهرجانات بحد ذاتها، بما في ذلك السُّكْر العلني والاحـــتفال الجنسي العلني، قد طغت بالكاد على المهرجانات الدينية لسامريي ويهـــود فلسطين. ولم تَطْغَ على التراثات المجمّعة في الأدب الكتابي. فالاستعمال المـــتكرر للثـــيمات المتصـــلة بالفحولـــة الجنسيّة للملك، واستعمال الأناشيد الإيروتيكـــية الـــتي تمجـــد عشـــق أورشليم لإلهها بوصفه عريسها والمجازات الإيروتيكية وحتى البورنوغرافية [الإباحيّة] الكثيرة للشعر النبوي، مع ذلك، تسم بصـــعوبة هـــذا التراث بأنه معاد للتعبير الجنسي الموجّه دينيـــًا. إنه يعكس، مع ذلك، شكلاً زهديـــًا من التقوى أكثر من كونه نموذجـــًا للعربدة الديونيسية.

اعتمدت القصص الديونيسية على طيف واسع من الشخصيات والثيمات والأنـــواع الحكائـــية المترابطة، المتساكنة منذ زمن طويل في العالمين الشرق أدنـــوي القـــديم والمتوسطي. ففي قصة متى، يهيء يسوع ويدخل رفاقه إلى اجـــتماع موته باستحضار الشرب الرمزي لدمه المفسَّر على أنه طقس ربط المؤمن بالإله. رغم أنه يعكس على نحوٍ واضح التراث الديونيسي، فإنه نتاج لتوليفة أكثر تعقيدًا من الثقافات في فلسطين، ذات الجذور التي تمتد إلى زمن طويـــل قبل العهد الإغريقي الروماني. في اللغة والجغرافية، كان لهذا التراث المعكـــوس في أســـطورة ديونـــيس امتداد يتجاوز إلى حد بعيد عالم الأدب الإغريقي. في حين أنّ شخصية ديونيس، على وجه الخصوص، يمكن أن تعود إلى العهـــد الميقـــيني في عصر البرونز المتأخر، فإنّ ثيماته الأساس عن الحياة والخصـــب، وانتصار الحياة على الموت، وخمر الربيع، وهلم جرا، والمركزية للغايـــة بالنســـبة لأسطورة البعث الديونيسية، هي أيضـــًا الثيمات الكبرى للميثولوجـــيا القديمـــة في الثقافات الممتدة من أور القديمة وبابل إلى طيبة. فالأسطورة قديمة قدم القصص التي توجد في الشرق الأدنى القديم[3].

عــــلى سبيل المثال: إنّ قصيدة بعل الأوغاريتية الأقدم بألف عام، من مدينة أوغاريت الساحلية القديمة في القرنين الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد، هي قريـــبة من اللغة العبرانية للتراث الكتابي. فكل عنصر تقريبـــاً من عناصر قصة معـــركة بعـــل مع مُتْ (Mot) يجد ترديدًا له في مكان ما في **الكتاب**، وكل العناصـــر تقريـــبـــاً في أسطورة ديونيس تردد صدى هذه القصة. إنها حكاية ملك إلهي، يمجد موته وبعثه انتصار الحياة على الموت[4]. مثل يهوه، يكون بعل (السيد، الحاكم، الزوج) عاصفة وإلهـــاً محاربـــاً. إنّ ختام القصة الذي يأخذ فـــيه بعل ملكية بيته هو صدى غني لقصة الطفل مردوك الذي يلعب بالرياح الأربـــع وينال بعل نافذة صُنعت لأجل بيته الجديد. من خلال هذه النافذة في الغـــيوم، يهـــتف فيحدث الرعد. إنّ الضجيج المرعب يجعل الأرض ترتجف والجـــبال تهـــتز خوفـــاً. يتمسك أعداؤه على نحو يائس بالأشجار وسفوح الجـــبال. إنّ بعل، وقد تأثر تأثرًا عميقـــاً بما يمكن أن يفعله ضجيجه ورعبه، يعلن نفسه ملك المملكة الوحيد. فهو وحده سيحكم ولا أحد سواه.

تقـــوده عجرفة طموحاته سريعـــاً وعلى نحو محتوم إلى صراع مع الإله مُتْ (الموت). يُقسِم مت، الغاضب من أنّ بعل لن يدعوه وعشيرته إلى تناول الطعام وشرب الخمر معه، إنه سوف يطعن بعل. فيبعث إلى بعل، الذي هو أيضـــــاً إله الحياة والخصب، برسالته المتكبرة. ومع أن الحاكم بعل يمكن أن يكـــون بيته من فضة وقصره من ذهب، فإنّ مُت يتحكّم بحنجرة الصحراء وفم البحر. بمثل هذه الحنجرة ومثل هذا الفم يستطيع أن يبتلع كل الأحياء. يذكّر بعل أنه حتى وهو إله الحياة، يجب أن ينزل حنجرة الموت (انظر أيوب 40: 25-41: 26).

في رد متواضع، يقر بعل، أعظم الأبطال، بأنه عبد مت دومـــاً. في هذه يخطط موت بسعادة لجلب بعل إلى عالم الموت، عندما ينزل إلى مت من أجل ولـــيمة، احتفالاً بإكمال معبد بعل. عندما يكون الآلهة قد أكلوا وشربوا دم

الخمر، سيدفن بعل في قبره وسيعرف الآلهة أنه ميت. عندما يدعو مت بعل للـــنزول إلى "بيت الحرية"، يمتثل بعل. ومع ذلك، قبل موته «في حقل قرب شاطىء الموت» يمارس بعل الجنس مع بقرة، تحبل وتلد له ابنـــاً.

يحمل الرسل إلى الآلهة خبر موت بعل في الحقل قرب شاطىء الموت. يهبط الإلـــه إيل عن عرشه ويجلس في التراب على الأرض، معيدًا إلى الأذهان أسى أيـــوب. فـــيما هو يهيل التراب على رأسه يمزق ملابسه إلى قطعتين ويكشط جلـــده بحجـــر (انظر أيوب 1: 20؛ 2: 8). بشظيتين من الصوان كالموسى، يجـــرح وجهـــه. ثلاث مرات (يخدد) ذراعه، وصدره وظهره مثل واد، عندما ينادي «بعل مات!». هكذا تمامـــاً، يقول النشيد. ينضم أبناء دجن (القمح = بعل) ويعرفون عن أنفسهم بنواح إيل: «على خطى بعل، سأنزل أنا أيضـــاً في الأرض». تبحـــث الآلهـــة أنات/ عنات عن أخيها فتجد جثته على شواطىء الموت. فتدخل هي أيضـــاً في نواح وتدفنه بين آلهة العالم السفلي. تمزق ثيابها أيضـــــاً إلى قطعتين وتكشط جلدها بحجر. بشظيتين من الصوان كالموسى، تجرح وجهها. ثلاث مرات (تخدد) ذراعها وصدرها وظهرها مثل واد. تصيح أيضـــــاً، «بعل قد مات!». تحمله على كتفها وتدفنه في الأرض. بعد تقديم إضـــحية للميت، تعاود الانضمام إلى إيل. إنّ أنات، المفعمة بالحب لأخيها، تطلـــب أن يُعيد مت بعلاً من عالم الأموات. يرفض مت. فقد ابتلع بعلاً مثل حمـــل. تبحـــث أنات بلهفة عن أخيها وتهاجم مت. فتشقه بمنجل، وتذريه، وتطحنه وتحرقه. تطحنه على طاحون وتنثر لحمه في الحقل، فتأكله الطيور.

بعـــد فجوة في النص من بعض السطور، تستمر السردية باستحضار ثلاثي لإحـــياء بعل. يبدأ ذلك بنبوءة أنات: بعل قد دخل في الأرض. مع ذلك إذا كـــان بعـــل القوي حيـــاً، فإنّ إيل الرحيم سيرى حلمـــاً ورؤيا أنّ السماء ستمطر زيتـــاً والأنهار ستتدفق عسلاً (انظر الخروج 3: 8؛ حزقيال 32: 14؛ التهالـــيل 4: 23). في تحقـــيق القصة المضاعف لهذه النبوءة، يرى إيل حلمه

ورؤيـــاه ويضحك بفرح: «بعل القوي يعيش» (انظر المزامير 18: 46)! ينادي إلى أنـــات أن تخـــبر آلهـــة الشمس، شبشو «تُجف أخاديد الحقل، الأخاديد المفلوحـــة سوف تحزن على بعل» (انظر أيوب 31: 38). «أين بعل؟»، تلجأ أنات إلى شبشو وتسأل عن أخيها. تجيب شبشو أنها قد رأت اللعنة. تمنح أنات القـــوة لـــبعل، المبعوث من بين الأموات، الذي يهاجم مت ويعود إلى عرشه ليستأنف حكمه على الأرض. يستمرّ الصراع مع مُت سبع سنوات (التكوين 41: 1-4). تنتهي مبارزة العمالقة، التي تردد صدى حكاية مصارعة غلغامش مـــع أنكـــيدو، بإثبات متبادل للقوة (انظر التكوين 32: 24-29). إن مُت، بخوف ورعب، يقبل مصيره في دورتي الزرع والحصاد. يعود بعل إلى عرشه، وتختم القصة بتقدمة استرضاء: الخبز والخمر إلى الآلهة شبشو.

تجـــد الأناشيد والصور التي خلقت هذا التراث لها أصداءً مدهشة ومفصلة في الكتاب، خصوصـــاً في المجازات المتحولة الكلية الوجود للصحراء القاحلة، الـــتي تتـــباين مـــع الأرض الموعودة، التي تتدفق أنهارها حليبـــاً وعسلاً. إنها موجودة أيضـــاً في صور بعث الصحراء في أوقات الربيع المقبلة على الإزهار، والجدعـــة الميـــتة الـــتي تنتش برعمـــاً جديدًا والمرأة العاقر التي تنجب. تدعم الموازيـــات الأقل تحديدًا حبكات السردية الكتابيّة من سفر التكوين إلى سفر الـــرؤيا. إنّ قصة أيوب، التي تدخل الرجل الفاضل في نواح على الأسرة التي أخذت منه في يوم واحد، إنما تردد صدى رد فعل إيل على خبر موت بعل.

تقـــدم قصـــة إيليا على جبل الكرمل (الملوك الأول 18)، التي نوقشت ســـابقـــاً، الموازي السردي الأكثر مباشرة لملحمة أوغاريت القديمة الأقدم مـــنها بـــألف عام. كما في الملحمة، يتهدد الجفاف كل الحياة على الأرض ويطـــرح مســـألة: مـــن الرب الحي؟. يمضي الملك أخاب والنبي عوبديا في اتجـــاهين مختلفين للبحث عن كل الينابيع والغدران للعشب لإبقاء ماشيتهما حـــية. يرسل إيليا عوبديا إلى الملك مرفقـــاً بتحدٍ (بوصفه رب الجنود الذي

عـــلى قـــيد الحياة)، أن يلاقيه في مبارزة مع أنبياء بعل وعشتاروت. عندما يقدمون أضاحيهم على مذبحهم ويدعون بعلاً لإضرام النار فيه، «والإله الذي يســـتجيب ويـــنزل نارًا يكون هو الرب الحق» (الملوك الأول 18: 24)، لا يجيب بعل؛ «فلم يكن هناك صوت يُسمع». لم يُخلق أي رعب ولم يأت أي مطـــر خصب. يصيح أنبياء بعل بصوت أعلى وتردد قصة سفر الملوك الأول طقـــس الخصـــب [المتمـــثل] بشق أخاديد في الجسد، مخضبـــا بذلك الدم المســـال. يحاول متضرعو بعل، بدمهم أن يهيئوا أجسادهم للأمطار المأمولة. فمن الدم يأتي الخمر الجديد. مع الشمس في ذروتها، يرقص الأنبياء بنشوتهم. مـــع ذلك، لم يكن صوت بعل هناك، لم يكن هناك جواب، ولا صوت. لا يملـــك إيليا شيئـــا سوى الازدراء لطقس حداد أنبياء بعل وعشتار. إنه يعيد بـــناء مذبـــح موسى باثني عشر حجرًا، تمثل قبائل [أسباط] إسرءيل الاثنتي عشـــرة (انظر الخروج 24: 4). ينادي يهوه، الذي يجيب، مبرهنـــا أنه هو الرب الحي.

في حـــين تحـــرّم الخماسية بصراحة طقس حلاقة الوجه وتخديد الجسد بجروح الحداد على إله الخصب (اللاويين 19: 27-28؛ التثنية 14: 1)، فإن الإشـــارات إلى هذه العادة لدى الأنبياء (إرميا 16: 6؛ 41: 5؛ 47: 5؛ 48: 37؛ حزقـــيال 7: 18) تظهر بوضوح أنّ التقليد كان مشهورًا. أما أشكال الحـــداد الأقل منافسة، التي تعبر أيضـــا عن الأمل في البعث، سواء أكانت متجذرة في حالات الفقدان الشخصي للأسرة أم في توارث الجفاف والمجاعة، فهي تصور جيدًا في مجاز النفي بوصفه مجاعة قبل «يوم يهوه»:

> **اسمعوا هذا أيها الشيوخ . . هل جرى مثل هذا في أيامكم أو في أيام آبائكم؟ . . ماتفضل عن أسراب الجراد أكلته الجنادب؟ وما بقي عن الجنادب قضى عليه النطاط. اصحوا أيها السكارى، وابكوا يا جميع مدمني الخمر على العصير لأنه قد انقطع عن أفواهكم . . نوحوا كما تنوح صبية متشحة بالمسوح على زوجها الذي مات. لأن تقدمات**

> الدقيق والخمر قد انقطعت عن بيت يهوه، وانتحب الكهنة خدام يهوه.أيها الكهنة اتشحوا بالمسوح ونوحوا.ولولوا يا خدام المذبح . . خصصوا صوماً.ادعوا الشيوخ وجميع سكان الأرض للاجتماع في هيكل يهوه إلهكم وتضرعوا إليه . . يوم يهوه عظيم ومخيف جدًا، فمن يتحمله؟ (يوئيل 1: 1–2: 11).

بعد هذه المناحة الافتتاحية، يترجم يوئيل طقس النواح والخسران إلى موعظة حول التقوى والأمل. يختم موعظته، محولاً مجازات معاناة الماضي بالأمل في مستقبل مثالي يتوحد فيه إسرعيل وإلهه:

> ارجعوا إليّ من كل قلوبكم بصوم وبكاء ونوح. مزقوا قلوبكم لا ثيابكم. ارجعوا إلى يهوه إلهكم لأنه رؤوف ورحيم بطيء الغضب وكثير الرأفة، ولا يسر بالعقاب. لعله يرجع ويكف عن العقاب . . عندئذ يغار يهوه على أرضه ويرق لشعبه. ويجيبهم قائلاً: 'ها أنا أنعم عليكم بالحنطة والخمرة والزيت' . . لا تخافي أيتها الأرض، ابتهجي وافرحي لأن يهوه قد صنع عظائم. لا تخافي يا بهائم الحقل، لأنّ مراعي البر قد أضحت خضراء، والأشجار باتت مثقلة بالثمار، وشجرة التين والكرمة تجودان بنتاجهما. افرحوا يا أبناء صهيون، ابتهجوا بالرب إلهكم لأنه أنعم عليكم بفضل صلاحه بأمطار الخريف، وسكب عليكم الغيث المبكر والمتأخر بغزارة، كالسابق. فتمتلىء البيادر بأكوام القمح، وتتدفق المعاصر بالخمرة والزيت (يوئيل 2: 12–27).

في نشيد كرمة إشعيا (إشعيا 5)، وقبل كل شيء في نشيد الإنشاد، توصف شخصية أورشليم، بصفتها عروس يهوه، بصور مشابهة. إنها جنة يهوه وهو العاشق في الجنة، يأخذ عروسه. مرة تلو الأخرى، تكون الأسطورة المركزية للكتاب هي الخصب[15]. المجاز المركزي هو شخصية يهوه في دور بعل أوغاريت، الرب الحي. في وسط سفره، يعود إشعيا إلى مجاز أورشليم بصفتها كرمة يهوه قرب خاتمة مجموعة من القصائد التي يشير إليها الفقهاء غالباً على أنها رؤيا إشعيا (إشعيا 24: 1–28: 22) بسبب خطابتها اليوتوبية وثيمة

ملكـــوت يهوه. عندما يذبح يهوه التنين الهارب، اللوياثان Leviathan بسيفه القوي، سينشد نشيدًا جديدًا للكرمة الشهية. في الجنة المثالية يكون هو الراعي ويكـــون يعقوب وإسرءيل هما الأعناب. فهما سيتخذان جذرًا وزهرًا، «تملأ الأرض كـــلها بالثمار». هذه النبوءة السعيدة بإسرءيل جديد تتوج سلسلة من قصـــائد الحزن والفرح المتباينة (إشعيا 24: 1-13؛ 25: 6-8). تختم مجموعة الأناشيد بنقد لاذع لـــ«سكارى أفرايم»:

> **ولكن هؤلاء أيضـًا أضلتهم الخمر وترنحوا بالسكر، فسلب المسكر عقول أنبيائهم وكهنتهم، فأربكهم ورنحهم، فأخطأوا الرؤيا، وتعثروا في الأحكام. فامتلأت موائدهم كلها بالقيء؛ ولم يبق مكان لم يتلوث (إشعيا 28: 7-8).**

يلتفـــت إلى حكام أورشليم، فيتهمهم بإبرام ميثاق مع الموت (بالعبرانية: مُـــتْ) ومع عالم الأموات (إشعيا 28: 14-15). سيجلس لمحاكمة، عماهم وجهلهم. سيوضع حجر زاوية جديد لصهيون، أساس وطيد. فالميثاق الذي صنعوه لن يصمد.

إنّ المجموعـــة الكـــبرى من الثيمات في السرديات الكتابية وملحمة بعل وأســـطورة ديونـــيس لها جذور في التراثات الرافدينية القديمة المتعلقة بالإلهة الســـومرية إينانا وعشتار البابلية مع عشيقيهما وزوجيهما، دوموزي وتموز. يشـــار إلى الأسطورة قبلئذ في ملحمة غلغامش وتجد لها تنويعات عديدة[6]. يتضـــمن بعـــض أكثر العناصر استقرارًا في الأسطورة ثيمات الإنسان الذي يصـــبح إلهـًا في سيرورة تشمل الموت والبعث. إذ تهبط الشخصية المركزية إلى عالم الأموات لثلاثة أيام قبل الانبعاث إلى حياة جديدة. يجري استحضار الثيمات المأساوية في شخصية الحبيب البريء الذي يُترك للمعاناة والموت. إنّ دمـــوع الحـــداد ودموع الذل، التي يستثيرها هبوط إنانا ودموزي إلى عالم الأموات، تبعث الخصب والحياة المتجددة. إنّ بعث الأموات من القبر يحاكي

بعث الآلهة وحبيبها. يعكس الأداء الطقسي لموت الآلهة، الذي تليه دموع الكاهن حزناً عليها، ليس فقط دورات المواسم الزراعيّة السنوية بل أيضاً التهديدات المتكررة للجفاف والمجاعة. فالخلاص في هذا التراث يُماهى سريعاً بانفراج المجاعة وبأمطار الربيع. تدمج الإشارات إلى الحصاد وشرب خمر التمر والجعة في المهرجان مع تعابير اللذة الإيروتيكية. في أغلب الأحيان تخلق تعبيرات غنائية عن الحب الشهواني واتحاد الإنساني والإلهي. فوظيفة الأسطورة تمثل وتستثير مشاعر العجب من الولادة والحياة الجديدة إضافة إلى المعاناة من المرض ومشاعر الخسران التي يجلبها الموت.

إنّ أهم ما في هذا التراث هو مهرجان الدموع، الذي يستثير المطر والخلق الجديد. إنه يتضمن أيضاً موتيفي الندم والتواضع اللذين يحتلان مثل هذه المكانة المركزية في التراث الكتابي. تُرسم الصور الجنسيّة في القصائد على نطاق كبير. إنّ خصب العالم كله: الماء والخبز وكل ما هو خير يجري من ثديي إنانا. إنها، مثل عشتار وحواء، أم كل الأحياء (التكوين 3: 20). إنّ الملكة إنانا (تمجّد) الملك دموزي، الذي هو (الجميل) و(المحبوب)، تنشد النشيد الإيروتيكي (المحبب) لفرجها: (زورق السماء). إنّ هلالها الجديد (رمز الحب الإلهي) هو (الأرض المُراحة) و(الأرض الرطبة). لهذه الخطابة الصريحة نظيرها الذكري. فدموزي منتصب. إنّ [عضوه] هو (الأرزة الباسقة)، (ساق القمح). إنه ثور بري من إنسان دُعي إلى الألوهة. كملك إلهي، يصبح هذا الشخصية الفلاحية زوج إنانا، الذي (يحرث فرج) الأرض المراحة. إنه (يجعل حليبها يدر) قصر دموزي وإنانا هو (بيت الحياة). مخازنه تمنح (الحياة الطويلة)[7]. في أناشيد الحب التي لا حصر لها، يشبه شعر عانة دموزي بخس الربيع. إنه (رجل العسل)، (حديقة إنانا المولّدة جيدًا)، (قمحها المنتصب عالياً)، و(شجرها التي تقذف تفاحها إلى الأعلى)[8]. هذه الإيروتيكية تؤكد تغلغل الأسطورة في كل مكان من العصور القديمة.

2/ 3/ 3) مجازا البعث والحياة الأبدية

إنّ ما هو أساس لكل من أسطورة ديونيس والحكايات الخرافية وتراثات بعل وتموز الأقدم عهدًا هو الإيقاع الفصلي للزراعة التي تتطلع إلى بعث الربيع. فالرحلة إلى العالم السفلي، عالم الأموات، مع مجازات الحداد وتحويل الدموع إلى مطر هي نمط خالق للأسطورة. يلخص انبعاث القمح الذي يلي المطر في الربيع دورة الطبيعة الكونيّة ويدعم مهرجانات العالم الجديد للخمر الجديد بمجازات واسعة المدى تمجّد الحياة الجديدة للربيع. في صميم ديانة الخصب الكتابية، كما في صميم التعليقات عليها كما نجد في الأناجيل، يوجد مجاز البعث.

أحد التنويعات على مشهد العشاء الأخير لمتى، في إنجيل لوقا، يدمج مجاز دم العهد مع ثيمة الخمر الجديد، متيحًا المجال لأجل الدخول الحميم إلى معاناة يسوع القادمة. إنّ لوقا يجعل يسوع يتكلم عن الكأس، المسفوح بوصفه «عهدًا جديدًا بدمي» (لوقا 22: 20). بفعل ذلك، يستدرج قارئه إلى الخطاب المركزي للأنبياء حول عهد إسرءيل مع يهوه. هذا الخطاب يربط إعكاسات الحظ في نشيد الإنسان البائس بموتيفات الانبعاث ومجازات البدايات الجديدة.

إنّ «السماوات للرب وحده، أما الأرض فوهبها لبني آدم» هو بيت شهير من سفر المزامير (المزامير 115: 16). إنه يمثل فهم العالم الذي وجد إشعيا لتغييره. في هذا المزمور، يقابل العالم الذي يحكمه (أبناء آدم) يقابل بال<غولام>، [وهو] كناية نارنية Narnia-like عن العالم الآلهة المتعالي، الذي يحكمه الرب. إنّ مدخل الكتاب إلى العالم المتعالي، خزانته، هو الهيكل. من ناحية أخرى، عندما يتغنى منشد المزامير في المزمور (24) بالأرض بوصفها ملك يهوه، فإنّ منظوره يفهم العالم على أنه يمتلك أسسه في الهيكل،

بوصـــفه يستند على الجبل المقدس لله وأنقياء القلب بوصفهم القادرين على الوقوف فيه. إنّ التنوّر والنشوة يأتيان لدى فتح بوابات عُولام، عندما يدخل يهوه، ملك المجد، إلى الهيكل. في سفر الخروج، فإنّ موسى، الذي يتكلم إلى يهوه، يصف جبل الرب بوصفه المعبر إلى عولام:

تأتي بهم [شعبك] وتغرسهم في جبل ميراثك، الموضع الذي جعلته يا رب لسكناك، المقدس الذي بنته يا رب يداك (الخروج 15: 17).

إنّ الهـــيكل بوصفه جبل الرب هو العالم المتعالي. إذ يُبنى بيدي يهوه. إنه لـــيس هيكل سليمان، الذي بُني بأيد بشرية، إنه هيكل رفضه يهوه وأرسل نبوخذنصّـــر لتدميره، (الملوك الثاني 25). فالمتعالي لم يكن يوجد في الهيكل الأرضي لأورشليم في الماضي. بالأحرى، إنّ المتعالي هو جبل صهيون المقدس (إشعيا 31: 4)، بستان الحبيب في نشيد الإنشاد (نشيد الإنشاد 6: 2)، جنة عدن على حافة قِدمٍ (التكوين 2: 8). هناك يجد المرء طريق العودة إلى شجرة الحياة (التكوين 3: 24؛ حزقيال 47: 12؛ الرؤيا 22: 14). إنه هيكل ينتمي إلى أورشليم الجديدة (حزقيال 40: 5-43: 12).

إنّ ما يرتبط ارتباطـــاً وثيقـــاً بهذه الرؤية للهيكل هو التباين الكلاسيكي بـــين جدب الصحراء وخصوبة الأرض. هذا التضاد يردد صدى حالة انعدام شـــكل وخـــواء العالم قبل الخلق مع روح الرب التي تحوم فوق المياه. في هذه المجموعة من الموتيف والمجاز، يكون التجوال في القفر والأرض اليباب النفيية هما أزمـــنة المعانـــاة، تحـــول صرخة شكوى إسرءيل إلى الدموع المتواضعة لفهم القارىء. ثمة دائمـــاً مخلّص يمكن للجمهور أن يتماهى به. فمن نوح (التكوين 6: 8) إلى لوط (التكوين 19: 20-21)، كما من كالب القفر (العدد 13: 30؛ 14: 24؛ 14: 5-6، 30) إلى عـــبد إشعيا، يعقوب، الذي اختاره يهوه (إشعيا 41: 8)، تنجو البقية من الكارثة ويُجدد العالم. إنّ قرمة إشعيا الميتة تحيا. هذا الموتـــيف لسلالة داود الضالة التي تفور في الحياة المتجددة لعودة أورشليم من

المنفى [السبي] يساهم في الخطاب الأكبر لمجاز شجرة الحياة في سفر المزامير. إنّ مجاز التقوانية الكتابية لحياة الروح هو الذي يقدم سفر المزامير:

طوبى للرجل الذي لم . . لكن في ناموس يهوه مسرته وفي ناموسه يلهج ليلاً ونهارًا. فيكون كشجرة مغروسة عند مجاري المياه. تعطي ثمرها في أوانه. وورقها لا يذبل. وكل ما يصنعه ينجح (المزامير 1: 2–3).

يُقـــابل الأتقياء بـــ(بالأشرار)، الذين تذروهم الروح، مثلما تذري الريح العصـــافة. يصل هذا المجاز الغلوائي عبر التراث إلى مناقضة صورة مزمورية محـــزنة أخـــرى للمسبيين وهم ينتحبون على ضفاف جدول آخر في بابل. قيـــثاراتهم معلقة على أشجار الصفصاف، الباكي بالتأكيد. إنهم لا ينشدون أنشـــودة حـــب غنائية لأجل الشريعة [التوراة] بل يرددون أناشيد صهيون بصوت سخرية المعذبين (المزامير 137: 1–6). هذا التعليق التناصي يسم سفر المزامير ومقدمته في المزمورين (1) و2) والخاتمة في المزمورين (149 و150)، بصوت صهيون الجديدة. يفسر طيف الموتيف والمجاز الذي يشترك به هذان المقطعان المتباينان غنى تركيب سفر المزامير.

يعـــبر موتيف الشجرة التي لا تذبل أوراقها أبدًا تعبيرًا ضمنيـــًا عن الهدف والغرض من سفر المزامير ككل: التسبيح لله، التعبير عن الفرح والسعادة، إيجاد السكينة والسلام. يفتتح المزمور الأول السفر الأول من أسفار الأناشيد المجمعة بحسب موضوعها. إنها، معـــًا، تشكل توراة تسبيح، لا تردد فحسب صدى الأسفار الخمسة للتوراة بل تختم أيضـــًا سفر المزامير بأناشيده الخمسة الخاصّة به، التي يبدأ كل واحد منها وينتهي بالكلمات «سبحوا يهوه» (المزامير 146–150). يبين سفر المزامير طريق أو سبيل الأتقياء [الأبرار]، طريق يهوه، طريق البِّر، وهلم جرا، من خلال حياة مركّزة على حب التوراة. يقابل الأتقياء البررة بـــتلك الأرواح الشـــقية، الذيـــن تســـتند إليهم أدوار اليأس الذي لا يعرف الاستقرار، والسير في طريق الأشرار والآثمين بكل انحرافاتها الكثيرة.

إنّ الشخصية التقية كشجرة الحياة يمكن أيضًا أن تقف وحدها، مفسّرة مسرات التقوى. فحب التوراة يتعين أن يكون الغصن الجميل الذي تكون ثمرته هي الناجين من [بني] إسرءيل. هذه البقية الوحيدة من أورشليم سوف تدعى مقدسة، مكرسة «للحياة» (إشعيا 4: 1-3). يُردد مجاز المزمور الأول الكلي الوجود في توجيهات يشوع إلى الشعب بعد وفاة موسى. إنّ جيل القفر قد ضاع على نحوٍ مأساوي والجيل الجديد يستعد لعبور نهر الأردن. «أحبّ الشريعة ليلاً ونهارًا . . لكي تكون مباركًا في كل ما تفعل؛ وأن تكون طريقك مباركًا». فحب الشريعة هو أن يكون الرب معهم في رحلتهم (يشوع 1: 8-9). هناك ثيمة مشابهة تعود إلى موتيف الشجرة المغروسة جيدًا، «الصديق كالنخلة يزهر كالأرز في لبنان ينمو. مغروسًا في بيت يهوه» (المزامير 92: 13-15). مثل أبراهام [إبراهيم!]، مع سارة، التي تلد له إسحق في شيخوخته (التكوين 21: 7)، فإنّ أبرار المزامير «يحملون الثمر في الشيخوخة: ممتلئة دومًا بالنسغ والخضرة ليثبتوا أنّ يهوه بار». تسمح عواطف مشابهة لداود بأن يفيد كرمز أبدي للأتقياء عندما يربط هو نفسه موتيف شجرة الحياة بالهيكل: «أما أنا فمثل زيتونة خضراء في بيت الرب وثقت برحمة الرب إلى الدهر [<عولام>] والأبد» (المزامير 52: 10). فالمتعالي هو جوهري لهذا المجاز، كما هو واضح في شكل مختلف يصف الأشرار بأنهم «كالعشب إذا أزهروا فإنهم يُبادون إلى الأبد»، في حين أنّ يهوه «متوج إلى أبد الدهر» (المزامير 92: 8-9).

إنّ المجال العريض على نحوٍ مذهل للمجاز الذي يولده موتيف شجرة الحياة إنما يجري إظهاره في مقطع جدير بالملاحظة حول ثيمة الأمل. فشجرة الحياة، التي تحمل ثمرها دومًا، هي مسألة مركزية في سفر أيوب ويمكن أن تمدنا بالقالب لأجل هذا المجاز:

لأنّ للشجرة أملاً، إذا قطعت أن تفرخ من جديد ولا تفنى براعمها. حتى لو شاخت جذورها في الأرض ومات جذعها في

> **التراب، فإنها حالما تستروح الماء تفرخ، وتنبت فروعـًا كالغرسة الجديدة (أيوب 14: 7–9)[9].**

يضـــع أيوب مجاز أمله ليثير التباين مع اليأس البشري: «أما الإنسان فإنه يمـــوت ويبـــلى، يلفظ آخر أنفاسه ويفنى» (أيوب 14: 10). تردد شكوى أيوب صدى رد صاحبة الحانة الموبّخ على غلغامش، ساخرة من بحثه الذي لا يكلّ عن الحياة الأبدية.

إنّ أيـــوب هـــو إنســـان، مثل غلغامش. تحتد المواجهة. ثمة أمل لأجل الشجرة، أما لأجل الإنسان؟ هل يموت إلى الأبد؟ مع بعل ودموزي، يتوارى أيوب في عالم الأموات إلى أن يزول غضب الرب (أيوب 14: 13). يشرق الأمـــل ويُطـــرح السؤال: «إن مات إنسان أفيحيا» (أيوب 14: 14)؟. إنّ أيـــوب الذي طرح السؤال، يضع نفسه في دور أفرايم ومنسّى سفر هوشع: الذي يسخر من الأمل الضحل للتقوى، الذي يضع القدر البشري تحت رحمة مطر ربيع يهوه:

> **تعالوا نرجع إلى يهوه، هو الذي مزقنا إربـًا إربـًا، وهو وحده يبرئنا. هو الذي ضربنا، وهو وحده الذي يجبرنا. بعد يومين يحيينا، وفي اليوم الثالث يقيمنا، لنحيا أمامه . . يقبل إلينا كإقبال المطر المدرار وكغيوث الربيع التي تروي الأرض (هوشع 6: 1–3؛ انظر أيوب 14: 15؛ يونان 1: 17).**

إنّ موتيف البعث في سفر هوشع، كما في سفر أيوب، يحث على الأمل ويقهـــر الموت من خلال الغفران. كلاهما يجلسان على الجانب النقدي من الخطاب الكتابي، شكوكهما تقوض دومـًا ثقة النشيد.

في سفر حزقيال، يشرح الوحي أنّ إسرءيل قد أُهلك بسبب غضب يهوه من تقدماتهم إلى الأصنام. عقابـًا لهم، ينشرون بين الأمم. والآن إكرامـًا له سيعيدهم إلى البلاد. يعبر عن هذه العودة من السبي من خلال سلسلة من إعكاســـات قـــدر إسرءيل. يعاد توطيد الخلق عندما تعيد البدايات الجديدة

إسرءيل إلى المخطط الأصلي للرب. فإسرءيل سيكون إيليهو (هو هذا هو إلهي؛ انظر «أهيه الذي أهيه» = [أنا الرب الكائن الدائم] (الخروج 3: 14). إسرءيل سيمتلك قلبًا جديدًا وروحًا جديدًا (أيوب 32: 18-19). قلوبهم التي من حجر ستتحول إلى قلوب من لحم. روحهم الجديد سيقودهم في النهاية إلى السير في شريعته والامتثال لوصاياه. سيحيون مرة أخرى في الأرض وعندها سيكونون شعبه فعلاً، وهو سيكون إلههم. إنه نشيد البدايات الجديدة. فالمعاناة ودموع النفي قد جعلت القمح ينمو ووضعت حدًا للمجاعة. النبع يتفجر. المدن سيعاد تأهيلها والخرائب سيعاد بناؤها. الأرض الجرداء ستصبح جنة عدن (حزقيال 36: 16-36).

في تصوير دراماتيكي للنصر على الموت، يُشبّه منفى إسرءيل بواد ممتلئ بالعظام اليابسة. إنّ روح إسرءيل الجديدة تمنح الحياة وتبعث الأموات. تؤطر الثيمة بشكل آخر قريب من سؤال أيوب. يسأل يهوه نبيه، «يابن آدم، أيمكن أن تحيا هذه العظام؟». يتكلم حزقيال، مجيبًا بصوت التقوى المتواضع: أنت أعلمَ (حزقيال 37: 3). يتبع رد التلميذ النجيب هذا بمشهد مسرح بشكل عجيب من العظام الميتة التي ترقص بحياة جديدة عندما يأمر يهوه حزقيال بأن يتنبأ:

> **اسمعي أيتها العظام اليابسة كلمة يهوه: ها أنا أجعل روحًا يدخل فيك فتحيين. وأكسوك بالعصب واللحم، وأبسط عليك جلدًا وأجعل فيك روحًا فتحيين وتدركين أني أنا يهوه. وفيما كنت أتنبأ كما أُمرت، حدث صوت جلبة وزلزلة فتقاربت العظام كل عظم إلى عظمة، واكتست بالعصب واللحم وبسط عليها الجلد. إنما لم يكن فيها روح فقال لي: تنبأ للروح يابن آدم، وقل: هذا ما يأمر به السيّد يهوه: هيا يا روح أقبل من الرياح الأربع وهب على هؤلاء القتلى ليحيوا. فتنبأت كما أمرني يهوه، فدخل فيهم الروح فدبت فيهم الحياة، وانتصبوا على أقدامهم جيشًا عظيمًا جدًا (حزقيال 37: 4-10).**

تُتبع هذه الأمثولة بتعليق يهوه الآمر:

> **هذه العظام هي جملة شعب إسرءيل. ها هم يقولون قد يبست عظامنا ومات رجاؤنا وانقطعنا. لذلك تنبأ وقل لهم هذا ما يعلنه السيّد يهوه: ها أنا أفتح قبوركم وأخرجكم منها يا شعبي وأحضركم إلى أرض إسرءيل، فتدركون أني أنا يهوه حين أفتح قبوركم وأخرجكم منها يا شعبي. وأضع روحي فيكم فتحيون، وأردكم إلى أرضكم فتدركون أني أنا يهوه قد تكلمت وأنجزت ما وعدت به، يقول يهوه (حزقيال 37: 11–14).**

في سفر إرميا، تستعمل (الأرض الجديدة) لسفر المزامير و(القلب الجديد) و(الروح الجديدة) لسفر حزقيال لتحويل مجاز الميثاق. ستأتي الأيام عندما سيبرم يهوه ميثاقاً جديدًا، عهدًا جديدًا. هذا الميثاق الجديد يتباين مع الميثاق الذي أبرمه يهوه مع نوح، ومع أبراهام [إبراهيم!]، ومع موسى في سيناء، الميثاق الذي نكثه إسرءيل (إرميا 31: 31–32): [العنصر المركزي] لحجة إرميا هو أنّ ميثاقه الجديد يحول شرائع موسى المعطاة لامتحانها. تذوت [تُستبطن] التوراة الجديدة: تُكتب على قلوبهم. بدلاً من ملاك رحلة القفر: الذي لن يغفر ذنبهم، يرسل ليقودهم في حرب مقدسة ضد الأمم ليمتحنهم وليحكم عليهم (الخروج 23: 20–33)، يختار يهوه الآن أن ينسى الماضي (إرميا 31: 31–34). يتنبأ إرميا مغيرًا شروط ودوام ميثاقه مع نوح (التكوين 8: 28):

> **وهذا ما يعلنه يهوه الذي جعل الشمس للإضاءة في النهار، وحكم على القمر والكواكب للإنارة ليلاً، الذي يثير البحر فتصخب أمواجه، واسمه يهوه القدير. إن كانت هذه الأحكام تزول من أمامي فإن ذرية إسرءيل تكف عن أن تكون لي أمة. وهذا ما يعلنه يهوه: إن أمكن قياس السماوات من فوق والتنقيب عن أسس الأرض من تحت، عندئذ أنبذ ذرية إسرءيل بسبب كل ما ارتكبوه. ها أيام مقبلة يعاد فيها بناء هذه المدينة للرب من برج حننئيل إلى باب الزاوية. ويمتد خط القياس من هناك إلى أكمة جارب ويلتف إلى جوعة.**

ويصبح كل وادي الجثث والرماد وسائر الحقول إلى وادي قدرون حتى زاوية باب الخيل شرقــًا قدســًا للرب، ولن تستأصل أو تهدم إلى الأبد (إرميا 31: 35-39).

هــذا الميــثاق الجديد، الذي يعد بتجديد أورشليم، يحوّل وادي موت أورشليم القديمة، جهنم. إن رؤيته هي رؤية ميثاق جديدة للقلب، ينسى فيه الإثم. فالقسم الافتتاحي الذي يندم فيه يهوه على تدمير أورشليم، يعد بإبقاء هــذا الميثاق الجديد في حيز الوجود على نحو أكيد طالما أبقيت خليقته. هذا يحول الوعد في سفر التكوين، الذي أقسم فيه يهوه، نادمــًا أيضــًا على شر طوفانه «في قلبه» في ميثاقه الأول بأن يدعم الإيقاع الثّماني لوتيرة الطبيعة:

لن ألعن الأرض مرة أخرى من أجل الإنسان. لأنّ أهواء قلب الإنسان شريرة منذ حداثته ولن أقدم على إهلاك كل حي كما فعلت. وتكون كل أيام الأرض مواسم زرع وحصاد وبرد وحرّ وصيف وشتاء ونهار وليل، لن تبطل أبدًا (التكوين 8: 20-22).

يؤكــد الــترديد المحاكي لسفر التكوين رؤية إرميا لتحول الميثاق عندما يُقلــب وادي حزقــيال إلى مدينة الحياة. عندما يعود إرميا إلى ثيمة الميثاق الجديد في الإصحاح التالي، فإنّ لغة مجازه تلائم لغة المزامير وأساتذة المدارس. إذ يُحــول العالم السردي للغضب الإلهي. بالإشارة إلى تدمير أورشليم على يــدي نبوخذنصّر، فإنّ الرمز الكبير للرعب الإلهي، السيف والمجاعة والوباء، كــل الشــر الذي فعله يهوه ضد شعبه يلقى تحوله من خلال الميثاق الجديد لإرميا. يُستبطن الخوف من الرب في قلوب الأتقياء (إرميا 32: 36-41).

هــذه القصص تدور حول العدالة وهي حول الحساب [الدينونة]. إنها تصــور يــوم الغضب. هذا ليس حول قيامة المستقبل أو أي توقعات لنهاية العــالم. إنها أمثولة حول البدايات الجديدة ومستقبل يتميز بالحياة. إنه سعي الــراوي للابــتعاد عــن إله العدالة، الذي لم يمنح أي أمل للبشرية أو الحنو

والـــرحمة الإلهـــيين لإله يونان. إنّ يونان يحمل الدليل. حتى مع نبي الحساب المتلهف لجلب الرعب إلى نينوى العظيمة، فقد كان يهوه «رحيمـــا وبطيء الغضـــب». فقد قرر أن نينوى ينبغي أن تُخلّص. لذلـــك، فقد وجد دموع الـــتوبة الخصـــبة وآذان وعيون الفهم والبصيرة في ملك تلك المدينة العظيمة وشعبها وفي كل مواشيها (يونان 3: 5-10؛ 4: 2؛ انظر التكوين 50: 20-21). هذا ما ينشده سفرا إشعيا والتثنية لجمهوريهما.

تخـــتم رســـالة إشـــعيا الأولى عـــبر نبيه، التي تقرر نهائيـــا قدر ومصير أورشليم، بتقديم القصص المرافقة لهذه القصص الثلاث. يُحول مصير إسرءيل النهائي من خلال إعادة خلق بارعة لمجاز شجرة الحياة: «وإن بقي فيها عشرٌ بعد فيقتلع أيضـــا ويصير للخراب ولكن كالبطمة والبلوطة التي وإن قطعت يبقى ساقها قائمـــا» ثم، على النحو الأبسط، يضيف إشعيا موتيف البعث: إنّ العالم المقدر يجعل جديدًا: هكذا يبقى ساقها زرعـــا مقدســـا (إشعيا 6: 13). إنّ تفســـير إشعيا، كما تفسير الأناجيل، يجب أن يتبع نمط ترديده. إنّ إحـــدى أهم الثيمات في سفر إشعيا تستعمل المجازات المتباينة لغابات لبنان بـــأرزه العظـــيم لتمثيل آشور في مقابل الجذعة الميتة لبيت داود، الذي يمثل أورشليم (إشعيا 10: 12-11: 9). يتعامل خط القصة السائد مع الآشوريين وغطرستهم، ويتكهن بقدرهم في قصة حزقيال (إشعيا 36-39)؛ القسم (1/ 3) الأبـــناء والملكوت من هذا الكتاب). لقد كانوا أدوات في يد يهوه، الفأس والمنشـــار والقضـــيب، التي أرسلت لعقاب أورشليم والسامرة. ومع ذلك، بغطرســـتهم، ظـــنوا أنّ قوتهم الخاصة هي التي استخدمت الأدوات. الغرور يســـبق الســـقوط بصدى الدغلة المحترقة (الخروج 3: 2)، يشعل مجد يهوه حـــريقـــا، (نـــور إسرءيل). يصبح النور نارًا ويصبح «نور يهوه المقدس» لهـــبـــا يحرق ويلتهم شوك آشور وحسكها في يوم واحد، كما يدمر يهوه (المجد) المقابل لغابة آشور وأرضها المثمرة. تكون الأشجار المتبقية قليلة للغاية

حيث يمكن حتى لولد أن يحصيها (إشعيا 10: 16-18). إنّ رسالة الأمثولة، التي تردد صدى انتصار يهوه، في ليلة واحدة، على الجيش الآشوري في قصة حزقـيال، وصريحة: بقية إسرءيل ستتعلّم أن تؤمن بالرب (إشعيا 10: 20؛ المزامير 2: 12).

يرسـم إشـعيا رؤيته لغضب يهوه وهو يتراح عن أورشليم وضد آشور عقابـاً لها: [لأن الرب] «قضى بفنائهم وقضاؤه عادل» (إشعيا 10: 22). إن الإثـبات هو الأساس للاهوت، وليس التاريخ. فالقضاء، الذي يفيض استقامة يقود الشاعر [بدءاً] من قطع الأرز العظيم للبنان إلى القرمة الميتة لسلالة داود. تحـول موتـيفات البعث شجرة الموت هذه إلى برعم ناتش وغصن ينمو من جـذوره (إشعيا 11: 1)، عندما ترتد أورشليم وتناشد يهوه. يُشخصن البرعم والغصن في توسع النشيد مع الولادة الوشيكة للطفل عمانوئيل، الذي سيكون اسمه «عجيبـاً» و«مشيراً» و«إلهـاً قديراً» و«أبـاً أبديـاً» و«أمير السلام» (إشعيا 9: 2-7). إنّ ترديد هذا الطفل في مجاز الحياة الجديدة للقرمة الميتة يقدم شخصية الملك الإلهي الذي تعاد ولادته في التواضع بوصفه مثال التقوى، حيث تعيدنا هبات روحه الثماني إلى الفردوس:

> **ويستقر عليه روح يهوه، روح الحكمة والفطنة، وروح المشورة والقوة، وروح معرفة يهوه ومخافته، وتكون مسرته في تقوى يهوه (إشعيا 11: 2-3).**

يحمـل الملـك المخلّـص، بوصفه مثال التقوى، آيات كل شخصيات الخـلاص في تـاريخ إسـرءيل. خلافـاً للجيل الضائع، لا يحكم بما يرى ويسمع، بل بالعدل والاستقامة. إنه يقضي بعدل للمساكين، وبائسي الأرض (إشـعيا 11: 4-6). بتنصيب شخصية ملكه، وبإعادة إقامة عدالة الرحمة، يلجأ إشعيا إلى رؤية الفردوس بوصفه هدف عمله: مجموعة ثُمانية مضاعفة تُقدم آيات الملكوت:

> فيسكن الذئب مع الحمل، ويربض النمر إلى جوار الجدي، ويتآلف العجل والأسد وكل حيوان معلوف معاً؛ ويسوقها جميعاً صبي صغير. ترعى البقرة والدب معاً، ويربض أولادهما متجاورين، ويأكل الأسد التبن كالثور، ويلعب الرضيع في (أمان) عند جحر الصل، ويمد الفطيم يده إلى وكر الأفعى (إشعيا 11: 6–8).

بهذه الرؤية، يُزال العنف عن جبل يهوه القدوس وتعود الأرض إلى سلام الخلق، ممتلئة بالفهم. إنّ ما يكمن في ثيمات بعث الأنبياء هو أنه مثلما كان إسرءيل شعباً خائباً وأورشليم ليست مدينة الرب، فإنّ الخلق هو خلق خائب. يجب أن يبدأ من جديد. الرب لا يمكن أن يرتاح. في النغم الختامي من عمله، يعود إشعيا إلى هذا النشيد، مستعملاً لغة نسيان الماضي والخلق الجديد. إنّ رؤيته تحول عالمه إلى «سماء جديدة» و«أرض جديدة» من دون معاناة ودموع:

> ها أنا أخلق سماوات جديدة وأرضاً جديدة، تمحو ذكر الأولى فلا تعود تخطر على بال إنما افرحوا وابتهجوا إلى الأبد بما أنا خالقه فها أنا أخلق أورشليم بهجة، وشعبها فرحاً. وأبتهج بأورشليم واغتبط بشعبي، ولا يعود يُسمع فيها صوت بكاء أو نحيب (إشعيا 65: 17–19).

في الأبيات الختاميّة من هذا النشيد، كما في قسم يهوه في الميثاق الجديد لإرميا، الذي ينقح وعد يهوه لنوح، يلجأ إشعيا إلى سفر التكوين ليعكس الرعب الذي ساد منذ الطوفان (انظر التكوين 9: 2). يلخص إشعيا بشكل واضح نشيده الخاص عن الشجرة:

> لا يبنون بيوتاً ليأتي آخر فيسكن فيها، ولا يغرسون كروماً ليجنيها آخر، لأن أيام شعبي تكون مديدة كأيام الشجر ويتمتع مختاريّ بعمل أيديهم. فهم لن يتعبوا باطلاً ولا تنجب نساؤهم أولاداً للرعب، لأنهم يكونون ذرية مباركي يهوه، ويتبارك أولادهم معهم. وقبل أن يدعوا أستجيب، وفيما هم يتكلمون أنصت إليهم. ويرعى

> **الذئب والحمل معــاً، ويأكل الأسد التبن كالبقر، وتأكل الحية التراب. لا يؤذون ولا يهلكون في كل جبل قدسي، يقول يهوه (إشعيا 65: 22–25؛ انظر 6–9).**

في الإصـــحاح الأخير، يتعامل إشعيا مع الرعب الذي ولد في ظله الأبناء منذ نوح. إنّ البقية المحولة من إسرءيل هي حله؛ بشرية تعلمت في النهاية ما لم تفهمه في قصة الجنة. إنّ سماءه الجديدة وعالمه الجديد، بأسده الذي يأكل التبن وثعبانه الذي يلتهم التراب، لم يعد مقسومــاً بين العالم المتعالي للسماء والعالم الدنيوي للرعب البشري. إنّ حكم يهوه على العالم يكون مرتبطــاً ب«أمــير السلام» الطفل عمانوئيل في سفر إشعيا (إشعيا 9: 6–7). تنتمي البشــرية المفعمة بروح يهوه إلى «المتواضع المنسحق الروح، الذي يرتعد من كلميّ» (إشعيا 66: 1–2).

3) القصة التي لا تنتهي أبداً

3/ 1) حرب مقدّسة

في أدب الشـــرق الأدنى القديم، كل حرب هي (حرب مقدّسة). كما في أسطورة الملك الصالح، المصوّرة بشكل واضح للغاية في (رقيم ميشع) (الملحق 2، رقـــم 21)، فإنّ المهمة الأولى للملك هي أن يتبع إلهه في الحرب المقدّسة. يتمحور خط الحبكة المركزي لسردية شاول وداود في سفري صموئيل حول ثيمات الحرب المقدّسة (مثال ذلك صموئيل الأول 15؛ صموئيل الثاني 8). في ســـفر المزامير، تكون شخصية المسيح هي دومـــًا المحارب المقدس (مثال ذلك المـــزامير 2؛ المـــزامير 18؛ 20). وفي العهد الجديد، لا تُمنح شخصية يسوع الألقـــاب الخرافـــية الثقيلة للملك في الحرب، كالمخلص والمسيح وابن الرب فحســـب، بل يكون بناء قصته أيضـــًا متمحورًا حول ملكوت الرب وقضائه بوصفه هدف الحرب المقدسة. يختم العهد الجديد على نحو ملائم بإشارات إلى المعركة النهائية بين قوى الخير وقوى الشر التي تُحسم عندما تُسكب «كؤوس غضب الرب السبع» في الحرب المقدسة في هرمجدون (الرؤيا 16: 1-20). لا يوجـــد أدب أكـــثر اهتمامـــًا بالحرب المقدّسة وإله الجيوش من **الكتاب**؛ ولا توجـــد شخصية أكثر مركزية للحرب المقدسة من شخصية المسيح كما يعبر عـــنها في قصـــص يسوع وداود وحزقيال. فالدور المسيحاني للملك في ثيمة

الحرب المقدسة الكتابية له جذوره النهائية في الميثولوجيا الشرق أدنوية القديمة. إنه يردد أسطورة مردوك، التي يخلق فيها الملك الإلهي العالم من خلال انتصاره على تنين العماء، تيامات. إنّ حروب المسيح، التي تردد صدى ترنيمات النصر المصرية للمملكة الجديدة ومديح الملك الآشوري والبابلي بوصفه عبدًا لآشور ومردوك، إنما تهدف إلى وضع العالم كله تحت الرعاية الإلهية، واستعادة الخليقة الـتي قصدها الرب. إنه أيضـاً يعتمد اعتمادًا شديدًا على الدور المثالي للملك الصـالح، الـذي يزجه إلهه في المعركة فيهلك العدو بأمر من الإله معززًا على الدوام ملكوتـاً يوتوبيـاً أبديـاً تحت الرعاية الإلهية. إنه متركز في الأسطورة الملكـية للإله المحتضر والمبعوث حيـاً، يضمن دورة الخصب الفصلية وانتصار الحياة على الموت.

يتـبنى الكتاب العبراني هذه الثيمات الثلاث بصياغة سردية حلقية للخلق والفناء، والبركة واللعنة. يُعطى إسرءيل هدف البشرية الجديدة للحلول محل الأجانـب، الذيـن يمثـلهم أنبياء كنعان. إنّ الثيمة الترديدية للميثاق الذي يعكـس البنـية الاجتماعيّة والسياسيّة القديمة للسيد وتابعه وتطالب بالولاء الشخصي والطاعة تطوّر القصة المأساوية لسقوط إسرءيل القديم، الذي ينتهي بدمـار السامرة على يد شلمنصّر وأورشليم على يد نبوخذنصّر بأمر يهوه. هذه السلسلة السردية مصاغة كقصة لا تنتهي أبدًا للإخفاق البشري، تُقدم فـيها شخصية المسيح على نحوٍ متكرر، كما في المزامير، كنموذج [قدوة] للتقوى الشخصي: شخصية مثالية لأجل اقتداء القارىء.

3/ 1/ 1) خُلق في صورة الرب

في قصة الخلق (التكوين 1: 1-2: 3)، يُشكل العالم في هيئة أيام الأسبوع الســبعة. فالخـالق يسمي ويرتّب الأرض والبحر والسماء من عماء أصلي. ينتهي الخلق في اليوم السادس ويستريح الرب في اليوم السابع. تفترض القصة

خلقـــًا رعويـــًا. فالنور يُصنع بكلمة، يفصل عن الظلمة ويرتبان بوصفهما الـــنهار والليل. تقسم المياه إلى فوق وتحت سماء صنعت بمطرقة خفية. البحر يوضع في مكانه والأرض تؤمر بأن تخضرّ. الأنوار توضع في السماء، الشمس والقمـــر للتحكم بالليل والنهار؛ والنجوم لتأمين الطوالع [الفالات] وتحديد الفصـــول.عندما يستعرض الرب عمل الأسبوع، يرى ما يفعله ويدعوه خيرًا قبل أن يستمرّ إلى اليوم التالي ويتابع مهمته. يدخل الإيقاع الهادئ القصة. تـــتوج أفعـــال الرب السبعة التي تتصف بالأعجوبة والخير في اليوم السادس بمأثـــرة نهائـــية لإكمال النظام المتقن البناء لهذا العالم الجديد. في ستة آيات قصـــار، بمـــزيج غـــير مؤكد وضعيف من الأسماء الفردية والجموع، يُرسم المخطط الذي بموجبه سيقضي الرب استراحة سبته:

لنصنع الإنسان على صورتنا، كمثالنا، فيتسلط على سمك البحر وعلى طير السماء وعلى الأرض، وعلى كل زاحف يزحف عليها". فخلق الرب الإنسان على صورته، على صورة الرب خلقه.ذكرًا وأنثى خلقهم. وباركهم الرب قائلاً لهم: أثمروا وتكاثروا واملأوا الأرض وأخضعوها. وتسلطوا على سمك البحر وعلى طير السماء وعلى كل حيوان يتحرّك على الأرض ثم قال لهم: إني قد أعطيكم كل أصناف البقول المبزرة المنتشرة على كل سطح الأرض، وكل شجر مثمر مبزر، لتكون لكم طعامـــًا. أماالعشب الأخضر فقد جعلته طعامـــًا لكل من وحوش الأرض وطيور السماء والحيوانات الزاحفة، ولكل ما فيه نسمة حياة. وهكذا كان. ورأى الرب ما خلقه فاستحسنه جدًا. ثم جاء مساء أعقبه صباح فكان اليوم السادس (التكوين 1: 26–31).

إنّ فكـــرة أنّ البشـــر والآلهة يخلق كل منهما الآخر على صورته ليست فكرة جديدة على فُيَرباخ[1]. إنها ثيمة مركزية للسردية الكتابية. إنها مجاز من الأدب الشرق الأدنوي القديم. متضمن قبلئذ في اللعب الخرافي المصري المبكر على جوهر البشر (romet) ودموع (remet) إله الشمس رع، التي خلق منها الجنس البشري[2].

إنـــه يُعكـــس في التصويرات الآشورية للملك في المعركة، الذي يحاكي آشـــور المتعالي في عربته الحربية. يمكن أن يكون موتيف تشابه البشر والآلهة مألوفـــًا وتهكميـــًا في أدب العالم القديم. فهو يُستحضر من خلال النحت وتشـــكيل صـــور الآلهة والآلهات في هيئة رجال ونساء. إنه أساس لكل من الـــنظرية السياسية وعلم الأخلاق. فالعالم الإلهي يقدم إمكانية وجود نظام مـــثالي وطوباوي كنقد للعالم المعروف فعليـــًا. يجد حكم القانون والحكمة تلخيصـــًا [له] في صياغة مدونات القوانين الناظمة للحياة الصالحة. إذ يجري تقديمهـــا بوصفها كلمات وأوامر الرب التي يعطيها من خلال الناطق باسمه، ســـواء أكان أور-نّمو وحمورابي أم موسى على جبل سيناء. هدفها الواضح دومـــًا هـــو إقامة العدل ونبذ الشرّ والعنف والنزاع[3]. في كل مكان من الأدب القـــديم، يســـتعمل الدور المثالي للملك بوصفه حاكمـــًا متواضعـــًا وحامـــيـــًا وممثلاً للشعب لانتقاد وتحدي الإساءات في الحكم مع التمسك بالاســـتقامة والقيم في العصور القديمة. إنّ مجاز المتعالي، الذي يعطي الإلهي دورًا ســـائدًا للغايـــة في هـــذا الأدب، يجعل من وظيفته الأولية مقياســـًا للإنســـانيّة. فآلهة العالم الحقيقي، بعيدًا عن الكهنة الذين يعبدونهم، يكونون صـــامتين بشكل شبه دائم. (من يخلق من؟) هو سؤال من الصعب أن يكون حديـــثـــًا. لقـــد كان، في الحقيقة، موضوعـــًا خضع لكثير من النقاش في الأدب الإغـــريقي القديم. يظهر الكتاب أعظم كماله عندما يطفو هذا الفهم الذاتي النقدي على سطح نصّه. ومع ذلك، يكون في أضعف حالاته والأكثر خطورة عندما يخلق إلهه على نحوٍ مغر ويعرّفه في صورة مؤلفه.

إنّ خلق الجنس البشري (في صورة الرب وشبهه) في الإصحاح الافتتاحي من سفر التكوين يفتتح سلسلة من القصص، التي تضع نقد الخماسية للبشرية ولمؤســـســـة الملكـــيـــة [المُلك] على رحلتها الطويلة. في التقديم الأول من هذه الـــتقديمات الثلاثة، فإنّ المثالية الأفلاطونيّة الضمنية لتهكم القصة من البشرية

المحاكية للرب قد جعلت الرب يخلق الجنس البشري على صورته لكي يمكنه أن يحكـــم العالم،في حين يرتاح في سمائه (التكوين 1: 26–28؛ انظر المزامير 115: 16). أمـــا وقد جعل ملكه ذكرًا وأنثى، يباركهما بالخصب ويمنحهما النـــباتات للطعام: لأجلهما ولأجل كل الحيوانات. إنه أب متكبر، هذا الإله الذي صنع البشر «في صورته: مثله تمامـــًا». إنّ صدى ترديد القصة لصدى أســـطورة نركيسوس (Narcissus) يسمح للمرء بأن يتنبأ بالمأساة القادمة[4]. بالتأكيد يجب على القارىء أن يدخل شيئـــًا من الشك في إعلان الأب هذا أنّ ما صنعه أخيرًا كان «حسنـــًا جدًّا»!.

عـــلى نحـــوٍ مشـــابه، إنّ إعـــادة استعمال نباتوية (Vegetarianism) إشعيا الطوباوية لوصفٍ حكم البشر على العالم من دون عنفٍ (التكوين 1: 29–30؛ انظـــر إشعيا 11: 6–8) تؤكد نظامـــًا ليس هشـــًا تمامـــًا، بل هو انفتاح جلي عـــلى خط الحبكة القادم للقصة الكبرى. كان أتباع عبادة أورفيوس (Orpheus) في العـــالم الهلنسي، على سبيل المثال، مثل الفيثاغوريين، نباتيين. لم يكن رفضهم أكل لحم الحيوانات مستندًا فقط إلى اعتقادات بخلود الروح. فقد كانوا أيضـــًا مصـــممين عـــلى رفض العبادة القائمة للتضحية الحيوانية، التي كان فيها البشر يـــأكلون اللحم اللذيذ في حين يأكل الآلهة العظام، كما تعطي الخماسية [أسفار الكتاب الخمسة الاولى، ز م] إلهها الدهن والأحشاء لوجباته. عندما يوقف الرب عملـــه، وقد خلق البشرية بشكل نهائي في دور الملك لحكم العالم الذي صنعه، ليقضي سبته (التكوين 2: 1–3)، فإن قلق القارىء وتوجسه يجب أن يتحولا إلى إنـــذار، إذا استراح الرب في سمائه وترك العالم لنائبه الشبيه بالرب. يتحول الخط الســـردي أولاً إلى ســـردية الجـــنة بثيمة خصبها الرعوية، القصيرة العمر، ثيمة بركات الخصب وثيمة المعرفة المغرِّبة للفانين المخلوقين في صورة الخالدين.

بهذا التصوير الملخص للبشرية، تفتتح قصة الخلق سلسلة طويلة من السردية التي تصنع الرب والبشر ضد بعضهما بعضـــًا في تنافس على التفوق. لم يكن

الـــرب الخالق قد فكر أنّ البشرية يمكن أن ترغب في أن تكون مثله وأن تقرر بشـــكل مســـتقل ما هو الخير وما هو الشر. إنّ قصة جنة يهوه، المؤطرة عند الخلق، تقدم حكاية باراديغمية للفردوس المفقود (التكوين 2: 4-3: 24). تبدأ الأمـــثولة بـــيهوه الخزاف الذي يشكل كائنـــاً بشريـــاً <ءدَم> من التراب <ءدَمَهْ>. مضيفـــاً نَفَسه الخاص، فيجعله «روحـــاً حيّة» (التكوين 2: 7). يـــزرع بستانـــاً بأشجار جميلة وبأشجار بكل ما هو صالح للأكل. هذا الرمز للبشرية يؤطر في البستان ليكون «خادمها . . [و] حافظها» (التكوين 2: 15). يُسند إليه دوران خرافيان للملك الصالح، اللذان يوجدان في حكاية سرغون الخرافـــية: زوج أم كل الأحياء وبستاني والد عشتار (الملحق 2، رقم 1). إنّ شخصـــية الملك الصالح هذه تنضم الآن إلى «كل شجرة مبذرة في ثمارها . . [و] كل نبات أخضر» من قصة الخلق، أعطيت له غذاءً (التكوين 1: 29-30) في الخلق الكامل، الذي رأى الرب أنه كان «حسنـــاً جدًا» (التكوين 1: 31). يخضـــع إطـــار المشهد، بطلنا، "البشرية"، لامتحان مقدّر له الفشل، عندما تقـــدم الاســـتثناءات الفردية والأشجار المحرمة إلى هذا الرمز للجنس البشري الـــبريء لكي يميزها. من دون أن يعرف الخير ولا الشرّ، كل شيء يمكن أن يؤكـــل بحرية من أي من الأشجار. ثمة شيء واحد فقط يجب ألا يؤكل، لأنه ســـيجلب المـــوت: ثمـــرة شجرة معرفة الخير والشر، «لأنك يوم تأكل منها ســـتموت موتـــــا» (مضاعفة توكيدية للفعل [العبري] <مُتْ> = يموت؛ <مُتْ> تَموْتْ: التكوين 2: 17).

يؤجل الامتحان ويزداد خط القصة الجديد تعقيدًا عندما يعترف يهوه أنه ليس من صالح الكائن البشري أن يكون وحده. فيشرع في خلق رفيق [له]: واحـــد يشبه الشخص الذي صنعه بوصفه بُستانيه. في توسيع مثير للاهتمام لموضوعة (صورة الرب) يشكّل يهوه مخلوقات أخرى من التراب مثلما شكّل المخلـــوق الأول. عندما يجري إحضار كل مخلوق حيّ بدوره من قبل يهوه

لــيعرف ماذا سيطلق عليهم، يسمي الشخص كل الحيوانات. ومع ذلك، لا يحكم على واحد منها بأنه يشبهه تماماً. وقد أخفق في محاولته الأولى، يلجأ يهــوه إلى طــريقة البستاني للتكاثر. إذ يأخذ جزءاً من الشخص، ضلعــاً، ويحوــله إلى امرأة. إنّ النشيد الذي ينشده آدم يخبر القارىء عن نجاح يهوه. إنها إيروتيكية لطيفة تزيل كل الوحشة عن المشهد:

> **فقال آدم: وأخيرًا! هذه الآن عظم من عظامي ولحم من لحمي؛ فهي تدعى (امرأة) <إشه> لأنها من امرىء <إيْش> أُخذت. لهذا، فإن الرجل يترك أباه وأمه ويلتصق بامرأته، ويصيران جسدًا واحدًا (التكوين 2: 23—24).**

يخبر القارىء، الذي يرتبط خطابيــاً قبلئذ بلعب المشهد التالي على البراءة والسذاجة، أنّ الرجل وزوجته كانا عاريين لكنهما لم يكونا يشعران بالخجل (الــتكوين 2: 24). تعــود القصة إلى امتحان يهوه. يوصف الثعبان بتورية لفظــية على كلمة عار <عروم>: إنه الأذكى <عروميم> من كل بهائم الحقــل. نظــرًا لكونه لبيبــاً وبالتالي، بعيدًا عن البراءة، يأخذ دوره بوصفه مغويــاً. منذ البدء يوحي خطابه بالاحتبال [الإيقاع في أحبولة أو شرك، ع ح]: «فســألت الحية المرأة: أحقــاً أمركما الرب ألا تأكلا من شجر الجنة جمــيعها؟» (الــتكوين 2: 1)؟ عندما تصححه المرأة، متحمسة لتقديم الأمر الذي أصدره يهوه، تغلف جوابها بالرهبة الساذجة لطاعتها الإرادية «ولا تلمســاه لكـــي لا تموتــا». يكون الثعبان الذكي مستعدًا الآن لدعم فصل مستويات فهم القصة. فالثعبان يتكلم إليها بمنظور فنائيتها الضمنية سلفــاً. إذ يمــيز الخطر الآني عن نهائية الموت، يشجعها على البحث عن الألوهية، مثل فاوست الذي يضع المعرفة في مرتبة أعلى من الحياة ذاتها:

> **لن تموتا، بل إنّ الرب يعرف أنه حين تأكلان من ثمر هذه الشجرة تنفتح أعينكما فتصيران مثله، قادرين على التمييز بين الخير والشر (التكوين 3: 4—5).**

تُقـــدم استجابة المرأة بمزيج من التمرّد والعجرفة. إنها، وقد صُنعت على صـــورة الـــرب، مثل الرب، سترى بنفسها ما هو خير. «رأت أنّ الشجرة لذيذة للمأكل ومبهجة للعين ومرغوبة لجعل الإنسان حكيمـــاً» قطفتها هي وزوجها وأكلاها. إنها ستكون ملكـــاً، يقرر ما هو الخير وما هو الشرّ. أو، على نحوٍ متبادل، لكونها لم تعرف سوى الخير، ستعرف الآن الشر أيضـــاً.

في خـــتام مشـــهده، يخاطـــب الراوي القارىء مباشرةً بسخرية القصة: فانفتحـــت للحال أعينهما، وأدركا أنهما عريانان <عروم> إلى حد كبير بســـبب الذكاء <عاروميم> الذي منحهما إياه الإصغاء إلى الحية! تستمر الســـخرية. فعـــلى الفـــور، يخفيان ما تعلماه بصنع مئزرين من أوراق تين البستان. لقد استعمل أيوب هذه المعرفة نفسها «عريانـــاً خرجت من بطن أمي وعريانـــاً أعود إلى هناك» رمزًا للحكمة (أيوب 1: 21). يعرض المشهد التالي، المقتضب جدًا، تعليقـــاً تفسيريـــاً. يقوم يهوه بجولة في البستان «عند هبوب ريح النهار»، وهي عبارة في حين يمكن فهمها تمامـــاً على أنها تشير إلى نســـيم بعد الظهر فهي تمتلك المعاني الإضافية للفرصة التي يتعين اقتناصها أو تضيع. يتوارى الرجل وزوجته عنه. عندما يناديه يهوه، يشرح الرجل أنه عندما سمع صوت يهوه، كان خائفـــاً بسبب عريه فاختبأ من دون الخوف مـــن الـــرب، بداية الحكمة في سفر الأمثال وسفر المزامير، فإنهما، خلافـــاً لأيوب، خائفان من عريهما. يترك القارىء نهبـــاً للتساؤل، مع إشعيا، عما إذا كانا، وهما اللذان لم يعرفا سوى الخير، سيتعلمان أن يميزا الخير من الشر. لا تترك القصة أبدًا لعبها على الفهم. يحاول يهوه أن يضع السؤال في مركز امـــتحانه: هل أكلتما من الشجرة التي أمرتكما بألا تأكلا منها؟. بدلاً من الإجابـــة، فإن الرجل يشي بالتي صُنعت على صورته: إنها المرأة التي جعلتها رفـــيقة لي. تقوم هي بدورها بتمرير التهمة إلى الحية: أغوتني الحية [فأكلت] (التكوين 3: 11–13). هكذا تمامـــاً، تنزل اللعنات مع عدالة الجزاء، مانحة

إياهمـــا المعرفة بالشر. إنّ الحية، التي أغوت المرأة بأكل ثمرة الموت، ستأكل الآن التراب (صورة فنائية البشر)، كما يصبح الجنس البشري والحية عدوين أبديـــين. إنّ نسل المرأة «سوف يسحق رأسها» ونسل الحية «سوف يلدغ عقبها» (التكوين 3: 15)، إشارة إلى يعقوب <يعقب> (الذكي) على نحوٍ مشابه، الذي تقبض يده على (عقب) أخيه ليسرق حقه بوصفه أكبر سنـــاً وذلك حتى من رحم أمه (التكوين 25: 26). على نحوٍ أقل مباشرة، تشير إلى إذلال الأعداء الذي يعيّرون خطوات المسيح (المزامير 89: 52).

في لعنة يهوه للمرأة، تستبدل بركة الخصب ومساواتها مع زوجها بمجاز المحاكمـــة والمعاناة، نهاية الوحدة التعاونية لملكوت يهوه. فالمرأة يُقدر لها أن تكـــون ممزقة بين الرغبة في أن تتوحد مع زوجها وألم المخاض. يُعكس مثال الفردوس. لا يعود الاثنان كأنهما واحد، بل يُغرّبان عن طريق الألم والرغبة. تقوم علاقتهما على إمكانية الملك كطاغية. يلعن يهوه الأرض، ملتفتـــاً إلى الإنســـان. فنباتات الصحراء ستنمو. الشقاء هو قدره حتى يعود ميتـــاً إلى الأرض. إنّ القصـــة، وقد بنت مشهدًا من الألم والاغتراب والعقم والموت، تختم على موتيفات التناقض عندما يسمي آدم زوجته حواء <حَوّاه>: باللغة الأكاديـــة "الأم")، «لأنها أصبحت أم كل الأحياء» (التكوين 3: 20). إنه نعت آلهه الخصب، الذي يمجد الحياة،—لقب تحمله الآلهتان الأكاديتان مامي وعشتار، وتحمله إنانا وأشيرا [عشتار] أوغاريت[15].

إنّ آدم، الـــذي لا يـــزال في دور المزارع والخادم للأرض الملعونة الآن، يُرسل من الجنة «ليخدم الأرض التي أخذها من هناك» (التكوين 3: 23ب)، رابطـــاً قصـــة الجنة بسردية قايين [قابيل] وهابيل الموازية التي تليها. يسد الكروبـــيم [الملائكة الحارسون] طريقه إلى شجرة الحياة ليثبتوا فنائيتهم، التي تشـــترط فكـــرة الخلـــود المستحيلة. تختم القصة في تنافر وتنبؤ عندما تترك الكائنات البشرية الأولى الجنة لأجل مستقبلهم وهو طريق يبعدهم عن شجرة

الحـــياة. إنّ البشـــرية، وقد وُضعت في حديقة الفردوس لخدمتها والإشراف عليها (التكوين 2: 15)، عندما يُعطى إسرءيل في المستقبل الأرض التي تتدفق بالحليب والعسل، يطرد الآن ويرسل إلى المنفى (التكوين 3: 23–24). يتكلم حزقـــيال عنهم بصفتهم، مثل لوسيفر والساقطين، مرميين من جبل الرب، يبعدهم [الملائكة] الحارسون (حزقيال 28: 16؛ انظر 6: 1–4).

تعـــرض قصـــة قايين وهابيل منظورًا آخر للجنس البشري. فآدم «عرف زوجـــته» فحبلـــت وولدت ابنـــا أسمته قايين (<قيين> المخلوق)؛ «لأني اقتنيتُ <قنيتي> رجلاً من عند يهوه» (التكوين 4: 1؛ انظر 21: 1–2). إنّ قايين، المخلوق، هو رمز لكل إنسان، مثلما كان آدم (الإنسان) في قصته. إنّ قصة قايين هي مرآة لكافّة مخلوقات الرب. يولد، أخ ينم اسمه الإيحائي، هابيل (<هِـــبِل> بطلان، غرور، سديم) على نحوٍ مشابه، عن دور لكل إنسان. إنّ قصة حياته يتعين أن تكون مهيئة للموت (انظر الجامعة 1: 1). في حين يكون هابـــيل راعيـــًا، يكون قايين، مثل أبيه، آدم، «خادم الأرض» وفي هذا الدور تورّط حبكة القصة قارئها.

يُتبـــنّى ظاهـــر القصة سريعـــًا في خطاب حول التضحية وطهارة القلب: حول ما إذا كان يجب على المرء أن يعيش باستقامة أو يحاول التأثير في سلوك الرب من خلال الإضحية؟، فارضـــًا المطالب بشكل حاذق على متلقي الهبة، و[هي] قضية لاهوتية جيدة في أي وقت[6]. مع ذلك، ينبغي ألا نتجاهل المعاني الإضـــافية للقصة. يقبل يهوه تقوى هابيل ويرفض تقوى قايين. قايين هو أول كل الأحياء الذين ولدهم حواء، يأخذ نتاج الأرض التي لعنها يهوه (التكوين 3: 23) ويقدمه [قربانـــًا]. مع ذلك، فإنّ الابن الأصغر يضحي ببكر أول قطيعه مســـتثيرًا مســـتقبلاً واعدًا يصف فيه التضحية ببكر إسرءيل بوصفه ينتمي إلى يهوه (الخروج 13: 1–16؛ انظر الخروج 34: 19). في حين يتخذ هابيل دور إسرءيل المستقبل، وريث الأرض الموعودة، الأرض المباركة التي تفيض بالحليب

والعســـل، فـــإن قـــايين، خادم الأرض التي لعنها يهوه يحفظ مستقبل كنعان ضمنيـــاً. مثل آدم أبيه، وإسماعيل وعيسو المستقبل، سيُطرد كنعان من الأرض كمـــا هو قدر قايين في هذه القصة. إنّ تفضيل يهوه قربان هابيل على قربان قايين يحدد اتجاه الخط القصصي للإخوة الأصغر سنـــاً الذين يطيحون بالأبكار [المولوديـــن أولاً]، هـــذا الخط القصصي الذي يأخذ مركزه الدرامي ونقطة انعطافـــه عـــندما يخطط عيسو المرحَّل لقتل أخيه (التكوين 27: 41)[7]. تختم القصة عندما يتوجب على عيسو البكر، مثل قايين وإسماعيل من قبله، أن يجد مسكنـــاً في القفر (انظر التكوين 27: 28؛ 27: 39).

«لو فعلت خيرًا ألا يشرق وجهك فرحـــاً» (التكوين 4: 7). ولكن ماذا لـــو فعلـــت شرًا؟. هل تعلّم ابن آدم هذا أن يميز الخير من الشر؟. يختار قايين الشـــر بدرجة كبيرة ويقتل أخاه هابيل. ينفتح مشهد جديد وخطاب جديد. يســـأل يهوه قايين أين أخوه؟، فيفتح قايين مركز القصة بسؤال مضاد. معيدًا إلى الأذهان أصداء الدور المزدوج كعبد وبُستاني، يسأل قايين، راعي الأرض، «أحـــارس أنا لأخي؟» (التكوين 4: 9). على العكس من تقبل الأرض الممتن لدم بعل الخصب، فإن أرض آدم القفرة القاحلة الملعونة تبتلع الدم الذي سفكه قـــايين ولا تســـتطيع أن تتقـــبله. ينادي صوت دم أخيه إلى يهوه من تحت الأرض. فالأرض الملعونة سابقـــاً تلعن قايين الآن، جاعلة إيّاه «شريدًا طريدًا عن وجه الأرض» (التكوين 4: 12، 14). مع قدر الآبق [الهارب من العدالة، ع ح]، الـــيائس أمام كل من يجده ليقتله، يلقى قايين، القاتل، عقوبته بشكل أقســـى مما ينبغي. إنه الشرير في أمثولة أليفاز التي تقدم كجواب على غضب أيوب من الرب.

> يتلوى الشرير المـــاً كل أيام حياته، ومعدودة هي سنوات الجائر. يضج صوت مرعب في أذنيه، وفي أوان السلام يفاجئه المخرب لا يأمل الرجوع من الظلمات، ومصيره الهلاك بالسيف. يهيم بحثـــا عن لقمة العيش، وهو يعلم أن يوم الظلمة آتٍ وشيكـــا. يرهبه

الضيق والضنك، ويطغيان عليه كملك متأهب للحرب. لأنه هزّ قبضته متحدياً الرب، وعلى القدير يتجبر (أيوب 15: 20–25).

يبكي قايين، في رعبه، للرب طلباً للرحمة وتلقي دموع توبته جواباً. إنّ يهوه، الذي يقسم سبع مرات بالانتقام من كل من سيأخذ زوجته، يقبل دور (حافظ) الأخ الذي رفضه قايين. إنه يشرف حتى على القاتل. مثل مفتدي إشعيا، يصف قايين بدلاً من هابيل بأنه الذي ينتمي إلى يهوه (التكوين 4: 15؛ انظر إشعيا 44: 5). يذهب قايين ليسكن في أرض <نود> (التيه، التشرد). يأخذ يهوه دور (المنتقم للدم)، الذي لا ينسى صرخة المبتلين؟ (المزامير 9: 13؛ التكوين 9: 5)[8]. مع ذلك، فإنّ سليل قايين، لامك، يتصارع مع يهوه، مختتماً قصة أصل البدو. إنه، أي: لامك، سينتقم منه سبعاً وسبعين مرةً، وهو قسَم يمهّد لليوم الذي سيأتي عندما يندم يهوه على خلقه.

3/ 1/ 2) نمو شيمة

تُربط قصتا آدم وقايين بقصة أصل مختلفة تصف الانتقال بين رواية الخلق وقصة الطوفان من خلال تاريخ أنسابي [يمتد] من آدم إلى نوح. يُستبدل هابيل بابن جديد، شيث، حيث يكون بمقدور التتابع الأنسابي، وشرعية حكم آدم، أن يسيرا عبر الابن الأصغر (التكوين 4: 25؛ 5: 3). في الأنسابية التالية يستعمل موتيف البشرية [المخلوقة] في صورة الرب تتابعاً [خلافة] من الأب إلى الابن، من آدم إلى شيث وعلى نحوٍ مستمر كما تمرر (الصورة) إلى الجميع. بتقديم هذا الموتيف ضمن أنسابية، يضفي سفر التكوين الشرعية على حكم البشر على الأرض. فالملك، بوصفه (ابن الرب) يحكم عالمه [مملكته] وفق تتابع سلالي[9].

إنّ مشكلة السردية الكبرى التي لم تُحل بعد، مشكلة اغتراب الجنس البشري عن الأرض التي أخذ منها تجد تسويتها النهائية في ولادة نوح، باسمه

الإيحـــائي، العــــزاء/الراحة «هذا يعزينا عن أعمالنا ومشقة أيدينا في الأرض التي لعــنها يهوه!» (التكوين 5: 29). يندرج حلّ قصة الطوفان للعنة الأرض تحت موتـــيفي الراحة والسبت، اللذين ختما قصة الخلق (التكوين 2: 1-3). في قصة الطوفان، يكونان عنصرين ضروريين من عناصر الخطاب حول الحرب المقدسة.

يُقـــدم بطـــل الطوفان في شخصية رجل مستقيم، تقي في جيله، سارَ مع الرب، مثلما فعل حنوك (التكوين 6: 8-10). كما رأينا في الفصل الخامس، فإنّ هذه الشخصيّة، جنبـــًا إلى جنب مع أيوب وأبراهام [إبراهيم!]، مرسومة في التراث الشرق أدنوي القديم للملك الصالح. إنه ابن آدم وخليفته الشرعي، الحـــاكم على العالم التعيس الذي خطط يهوه في ذهنه أن يهلكه. بتقديم قضية يهـــوه دفاعــــًا عـــن إفناء كل الخليقة بالطوفان، يعتمد سفر التكوين على شخصـــية نـــوح هـــذا كملك مثالي ليضعه في تضاد مع مخطط ملغز موجز لشخصـــيات الفساد. هذا يقود يهوه إلى استنتاج أنّ كل مخيلة وتفكير القلب البشري كانا شرًا على مرّ الزمن (التكوين 6: 5). يرى «ابن الرب» أنّ النساء جمـــيلات فيأخذهن زوجات (التكوين 6: 1-3). يفسر سفر التكوين هؤلاء فـــورًا بأنهن ال<نيفيليم> (الساقطات) ويربطهن بأصول العمالقة والأبطال، الذيـــن يلعـــبون أدوارًا في قصـــص يعقوب ويشوع والجواسيس الاثني عشر المرســـلين للتجســـس على بلاد العمالقة (العدد 13-14)، ومبارزة داود مع جوليات (صموئيل الأول 17) وآخرين (صموئيل الثاني 21: 16-22). يمتلك النيفيلـــيم ميثولوجـــيا جديرة بالاهتمام[10]. متركزة في أسطورة لوسيفر (نجمة الصـــبح) والملائكة الساقطين، الذين تمردوا ضد عبادة الرب في السماء. حكم الـــرب عـــلى النفيلـــيم بسبب سوء معاملتهم للضعفاء والأيتام: «إنكم آلهة، وجمـــيعكم بـــنو العليّ. لكنكم ستموتون كالبشر، وتنتهي حياتكم مثل أيّ رئيس» (المزامير 82: 6-7). إنّ إشعيا، إذ يشبّه ملك بابل بلوسيفر في نشيده العالي النبرة العظيم، يقدم ربما أوضح طبعة كتابية من الأسطورة:

كيف هويت من السماء يا زهرة بنت الصبح؟ كيف قطعتَ وطرحت إلى الأرض يا قاهر الأمم؟ قد قلت في قلبك: إني أرتقي إلى السماء وأرفع عرشي فوق كواكب الرب، وأجلس على جبل الاجتماع في أقصى الشمال . . أرتقي فوق أعالي السحاب، وأصبح مثل العليّ! ولكنك طُرحت إلى الهاوية شيئول، إلى أعماق الحفرة (إشعيا 14: 12—15).

بالمقـــابل، يقدم (النشيد الأخير) لداود الملك العادل بوصفه نجمة الصبح الجديدة:

عندما يحكم إنسان بالعدل على الناس ويتسلط بمخافة الرب، فإنه يشرق عليهم كنور الفجر، وكالشمس يشع عليهم في صباح صافٍ، وكالمطر الذي يستنبت عشب الأرض (صموئيل الثاني 23: 3—4).

في ســـفر التكوين يُدعم التباين بين الساقطين ومُلْك [حكم] البشر المحول إلى نوح بوصفه الملك الصالح دعمـــاً قويـــاً في طبعة قصة الطوفان التي توجد في سفر حنوك الأول اليهودي القديم المنحول. إنّ التوازي بين شخصيتي حنوك ونـــوح والتشـــديد في سفر حنوك على شرب العمالقة الدم البشري بوصفه الجريمة الكبيرة التي تشيط الغضب الإلهي هما أساسيان لتقديم سفر التكوين:

اتخذوا لأنفسهم ولزعمائهم زوجات من كل اللواتي اختاروهن. فبدأوا بالتردد عليهن، لكي يدنسوهن لتلقينهن الشعوذة، والتعاويذ [الرقى] وقطع الجذور وشرح الأعشاب. فحملن منهم وولدن عماليق، يبلغ طولهم حوالي 3000 ذراع. تآمر العماليق لقتل الرجال وافتراسهم، فبدأوا يرتكبون الإثم و[الفاحشة] . . ضد كل طيورٍ وبهائم الأرض والسماء وأسماك البحر، ويأكلون لحم بعضهم بعضـــا ويشربون الدم. عندئذ شجبت الأرض الأشرار بسبب كل ما اقترف عليها (حنوك 7: 1—6)[11].

في حين يعرف كل من يشوع وداود ولع العملاق بأكل اللحم البشري وشـــرب الـــدم، فـــإنّ الأرض في قصة قايين هي التي تفتح فمها واسعـــا

لابـــتلاع، دم هابيل، ما ينم عن البصمة الواضحة للإله الجهنمي؟ مُتْ من أســـطورة بعـــل الأوغاريتي. بحل لعنة الأرض، فإن منطق الرد بالمثل يطوّر سلســـلة. إنه ينقل القصة من مباركة الأرض في قصة الخلق إلى لعنة يهوه في قصـــة الجـــنة، لعنة الأرض لولدها وخادمها إلى تصالح الجنس البشري مع الأرض التي جاء منها. هذا القالب، الذي ينتقل من الخصب إلى العقم ومن الحـــياة إلى المـــوت يشكل بنية زمن الامتحان الذي يحقق طريقه أو يؤجل الدمـــار والقضاء. تبدأ البقية الناجية الدورة من جديد ببركات جيل جديد. يغايـــر النمط شخصية الفرد البار، نوح ويشوع، مع جيل الماضي المنبوذ من أبناء الرب إلى النفيليم (التكوين 5: 1-6: 4) والجيل الضال للقفر (التثنية 8؛ 9: 7-29؛ العـــدد 14). تشـــكل دورة البركة والامتحان والعقاب والبداية الجديـــدة السلسلة المتراكمة لسردية الخماسية. إنها تستعدي الفرد البطولي ذا الاستقامة ضد جيل يعرّفه بالجهل والخوف أو ضد الرجال العظام لهذا العالم، الذين يتميزون بالعنف والجشع والردة.

يحـــدد القالب أيضـــا الحكايات المنفردة والأبطال الفرديين من قصة دمار سدوم (التكوين 13: 10-13؛ 18: 16-19: 38) إلى سفر أيوب. يواصل دور الرجل الفرد البار هذا دور المخلّص المُصالح [المسوّي للخلافات]، الذي يسنده ملاخي إلى إيليا الخرافي: لمنع يهوه من لعن الأرض مرة أخرى (ملاخي 3: 24). إن قصـــة نوح والطوفان [في] الكتاب، تنقيح عبراني للقصة الرافدينية الشهيرة مـــن الحكايـــات الخرافية ل(زيوسودرا وأتراهاسيس وأوتنابشتيم) هي حكاية القضاء الإلهي[12]. إنه يأتي في الوقت المحدد، يوم الغضب، عندما يتأسف الآلهة عـــلى خلقهم ويسلمون الأرض إلى يدي العماء [الفوضى]. يُعطل دور حواء بوصفها «أم كل الأحياء» عندما يفني يهوه «كل الأحياء» (التكوين 7: 4).

في التنقـــيحات والتعليقات الكتابية الكثيرة على أساطير الخصب الشرق أدنوية القديمة، ثمة شخصيتان من سفر التكوين تنافسان يونان خلال الزيارة

إلى العـــالم السفلي هما: لوط ونوح. في قصة دمار سدوم، بروابطها القوية بالطوفـــان، يردد هروب لوط من سدوم إحدى أساطير أورفيوس الإغريقية، المعــروفة من القرن الخامس قبل الميلاد. يُعرف أورفيوس على النحو الأفضل بوصـــفه المغـــني والشاعر العظيم ويجد نظيره الكتابي في داود. في أسطورة أورفـــيوس، كمـــا نعرفها من إيسخيلوس، يستخدم البطل موسيقاه المغرية ليكسب امتيازات كبيرة من الآلهة. يعطى أورفيوس الإذن بالسفر عبر وادي المـــوت لاســـتعادة زوجـــته، الحورية يوريديسة ما يقدم تنويعات على أمل غلغامش في استعادة حبيبه أنكيدو من عالم الأموات ورحلته اللاّحقة عبر مياه المـــوت بحـــثـــًا عـــن خلـــوده هو. هناك شرط واحد. عندما يغادر أرض الأموات، يجب عليه ألا ينظر إلى الوراء ليرى إن كانت يوريديسة تتبعه. إنّ اشـــتياقه إلى زوجته الحبيبة، مع ذلك، يكون كبيرًا إلى درجة أنه يتطلع إلى الوراء في لهفته فيخسرها إلى الأبد. في قصة لوط، يكون العنصر الطاغي هو الإيمـــان والطاعـــة للملائكة. إنّ أصهاره لا يصدقون أنّ يهوه يخطط لتدمير المديـــنة فيدفعون ثمن الشك هذا بحياتهم. عند الفجر، عندما يسير الآلهة إلى الحـــرب مع شروق الشمس، يتردد لوط نفسه في الهرب أمام التدمير القادم. ومـــع ذلك، فإنّ الملائكة يعكسون شفقة يهوه. إنهم يأخذون الرجل الصالح من المدينة من يده. يأمرون لوطـــًا، وزوجته وبناته، «انجُ بحياتك، ولاتلتفت وراءك ولا تـــتوقف في أيّ مكان من الوادي» (التكوين 19: 17). مع ذلك فإنّ الفضول يكون أكبر مما ينبغي لزوجة لوط؟!. إنها تلتفت إلى الوراء لترى الدمار فتتحول إلى أحد أعمدة الملح التي تميز شواطىء البحر الميت حتى يومنا هذا. تستعمل قصة لوط أيضـــًا موتيفي الخمر وتجدد الحياة. إنّ بنات لوط، اللواتي نجون من دمار مدن الوادي وأهلها، ويختبئن في كهف، يجعلن أباهن الطـــاعن في الســـن يثمل من الخمر. في ليلتين متتاليتين، تحبل البنتان [منه] وتلدان أبناءً وجيلاً جديدًا (التكوين 19: 30-38).

إنّ الســـردية الثلاثية حول المُلك والدم والميثاق، التي تبدأ بالبركة وتنتهي باللعنة، تختم سردية قصة الطوفان. إنها تقوم على موتيفات [تبدأ] من الخلق وتصـــور سلسلة من قصص الميثاق إلى الأمام إلى ميثاق دم موسى على جبل سيناء. بعد أن انحسرت مياه الطوفان، يترك نوح الفُلك ليبني مذبحـــًا ويقدم أضحية طاهرة قربانـــًا ليهوه (التكوين 8: 20). إنّ تقدمته مثل تقدمة هابيل تنشد القبول والمصالحة؟؟ (انظر اللاويين 1: 3-4؛ صموئيل الثاني 24: 18-25). ومثل تقدمة هابيل، يقبلها يهوه، الذي «يشم رائحتها المبهجة». تكون مصـــالحة الأجـــيال ناجحـــة عندما يتعهد يهوه ألا «يلعن الأرض بسبب الإنســـان» (التكوين 8: 21) مرة أخرى يتعهد بدلاً من ذلك بقسم مكرر ثمـــاني مـــرات بحفظ العالم على قيد الحياة. فهو لن يهلك مرة أخرى (كل الأحياء) كما فعل في الطوفان. في هذا النشيد، يبطل يهوه سبت قصة الخلق:

> وتكون كل أيام الأرض مواسم زرع وحصاد وبرد وحرّ وصيف وشتاء ونهار وليل، لن تبطل أبدًا (التكوين 8: 22)[13].

إنّ سردية سفر التكوين، التي تبدأ بوعد يهوه، تعيد أيضـــًا كتابة خاتمة السردية الرافدينية، حيث يصور الآلهة بسخرية وحتى بازدراء، وهم يرتعدون خوفـــًا وندمـــًا على ما فعلوه لأولادهم:

> **خاف الآلهة من الطوفان فصعدوا إلى سماء آنو وهم ينكمشون. كان الآلهة يجثمون مرتعدين كالكلاب، فربضوا قبالة السور الخارجي. كانت عشتار تبكي وتولول مثل امرأة في المخاض. تنوح سيدة [الآلهة] ذات الصوت العذب بصوت عال: الأيام الخوالي تُحول إلى طين، لأنني تكلمت شرًا في مجلس الآلهة. كيف أمكنني أن أتكلم شرًا في مجلس الآلهة، أطالب بالحرب لأجل إفناء شعبي، في حين أنني أنا نفسي، التي ولدت شعبي، مثل بيض السمك الذي يملأ البحر. الآلهة، كلهم مذلون، يجلسون ويبكون معها، شفاههم مزمومة، قاطبة . . . ستة أيام وست ليال هبت ريح الطوفان، عندما اكتسحت الريح**

> **الجنوبية الأرض. أنا [أوتنابشتيم] قدمت قرباناً، سائل إراقة على قمة الجبل . . الآلهة شموا الرائحة؛ الآلهة شموا الرائحة الحلوة؛ وصلت الآلهة، رفعت الحلي العظيمة، التي كان آنو صاغها محبة بها: 'أنتم أيها الآلهة' هنا، بشكل مؤكد كما هذا الحجر اللازورد، على عنقي، لن أنساكم سأبقى أتذكر هذه الأيام: لن أنساها أبدًا! (Tablet XI.113-117, 155-165)[14].**

يعـــود يهـــوه إلى خليقته. لم تعد الأرض متروكة وحدها في العالم، حيث «الســماوات ليهوه وحده، أما الأرض فوهبها لبني آدم» (المزامير 115: 16). يتخـــلى يهوه عن استراحته يوم السبت ويتخذ دورًا فاعلاً في العالم، متحملاً عبء المُلك بنفسه (انظر التكوين 1: 26–2: 3؛ 8: 22). يُعطى نوح دور بعل المــبعوث من بين الأموات. وقد نجا من مياه الموت، ينهض من الفلك كآدم جديـــد، شخصيته رمزًا يمثل البدايات الجديدة ومستقبل القصة. هذه الإعادة كـــتابة لمشهد الندم الإلهي على إحداث الطوفان، تسمح للمؤلف بأن يضغط على يهوه ليتخلى عن استراحته عندما يعيد صياغة قصته ضمن لاهوت المُلك. يندرج حله ضمن الفهم القديم للإله بوصفه السيّد [البطرون] والملك، في حين يكـــون الملـــك البشري، راعي وممثل البشر، مقيدًا شخصيـــاً بالملك العظيم الواحد للكون بقَسَمي الخدمة والطاعة [اللّذين يقسمهما] التابع[15].

في المشهد الثاني، تُصاغ خطة يهوه للعالم الجديد كعهد أو ميثاق مع نوح. يـــبدأ بكلمات البركة الممنوحة عند الخلق: «أثمروا وتكاثروا واملأوا الأرض» (انظـــر التكوين 1: 28؛ 9: 1). لكنه أيضـــاً سيصنع بداية جديدة. في مقابل مثال الخلق المقدم في سفر التكوين 1 حيث الإنسان سيحكم العالم مثل الملوك الصـــالحين في صــــورة الـــرب، في حين طلب الرب التقاعد في استراحة يوم الســـبت، الذي يطالب به كل آلهة أسطورة الطوفان، تمد بركة خصب الميثاق قارئهـــا ببشــــرية جديـــدة. هـــذه البشرية لم تعد آدم العجوز وقايين، الذي «بأعشاب حقلها وخبزها يقتات»، مع أنها [مجبولة] بعرق جبينه (التكوين 3:

18–19). هـــذا الآدم لا يُعـــارض ولا يتجنـــب أكل والتضحية بالحيوانات. بالأحـــرى إنـــه يأكل اللحم في صورة يهوه، المتقبل لقربان هابيل ونوح. إنه يحب الرائحة الحلوة للخروف المشوي. هذا الآدم الجديد لميثاق نوح بعيد عن عـــبادات نباتية سفر التكوين (1). في خطاب موضوع بين بركتين فرديتين، يرسم جوهر آدم الجديد المأساوي (التكوين 9: 1؛ 9: 7). كونه قد وعد بألا يلعـــن مـــرة أخرى الأرض بسبب الشر في قلب الإنسان (التكوين 9: 22). يقرر يهوه أن يملأها لكي تفيض بصورة الرعب الإلهي:

> **لتطغَ الخشية منكم ورهبتكم على كل حيوانات الأرض وطيور السماء وعلى كل ما يتحرك على الأرض، وعلى سمك البحر، فإنها كلها قد أصبحت خاضعة لكم. وليكن كل حي متحرك طعامـــاً لكم، فتأكلون كل شيء كما تأكلون البقول الخضراء التي أعطيتكم. ولكن لاتأكلوا لحمـــاً بدمه، وأطالب أنا بدمكم لأنفسكم. من يد كل حيوان أطالب به، ومن يد الإنسان أيضـــاً أطالب الأخ بنفس أخيه الإنسان[16]. فسافك دم الإنسان يحكم عليه بسفك دمه لأن الرب خلق الإنسان على صورته (التكوين 9: 2–6).**

مـــرة أخرى، كما في افتتاح قصة الجنة، يُعطى الإنسان الإذن بأكل كل شيء، باستثناء واحد: «اللحم بدمه لا تأكلوا». يلقى هذا الشكل المختلف الحاســـم مـــن التحريم الأورفيوسي والفيثاغوري للتضحية بالدم استمرارية وتوسعـــاً في سفر اللاّويين، يتناول فيه هارون، كبير الكهنة، دم ثور جرى تقديمـــه أضحية ويلطخه بإصبع على قرون المذبح للتطهير. ثمّ يسكب الدم على قاعدة المذبح تكفيرًا عن الحيوان المقتول (اللاّويين 8: 15). إنّ إعلان أنّ الشـــخص الذي يأكل الدم سوف «يستأصل البشر» يصف هذا العمل بأنه بمثابة نكث (ميثاق/ عهد الدم).

> **وأي إسرءيلي أو غريب من المقيمين في وسطكم، يأكل دمـــاً، أنقلب عليه وأستأصله من بينكم. لأنّ حياة الجسد هي في الدم. لهذا**

وهبتكم إياه لتكفروا عن نفوسكم، لأنّ الدم يكفر عن النفس (اللاّويين 17: 10-11).

في حـــين أنّ المـــوازي لامتحان قصة الجنة المتضمن في التحريم على الدم يشجع على الشك في أنّ هذا الخلق المجدّد يمكن أن يكون أكثر نجاحـــاً من الأول، فإنّ الترديدات الأخرى توحي بأن المشهد ينذر فعلاً بكارثة. في حين أنّ قصة الخلق قدّمت الجنس البشري بوصفه ملكـــاً سيدًا على العالم وعلى كل ما يعيش عليها (التكوين 1: 28)، يعطى هذا الآدم الجديد دور المفترس والصياد، ملكـــاً يحدث الرعب، يبتلع كل الأحياء. إنّ امتحانه هو أنه يجب ألا يشرب الدم. لما كان الدم يحمل الحياة فإنه يعود للرب، الذي سيعتبر هذا الآدم الجديـــد مسؤولاً. تنقح صورة الرب ويعاد تعريفها بأنها «الخشية [و] الرهبة» (التكوين 9: 2)، مهددة بمجازات الحرب المقدّسة.

بلغـــة حبكة القصة، فإنّ تقديم الإنسان في صورة (خشية) و(رهبة) يهوه يضع أساس دور أكثر فاعلية في الخلق لأجله. إنّ وضعه قوسه في السماء هو شكل مختلف من القلادة التي تضعها عشتار في السماء كمذكّر مماثل بدمار الطوفان. إنّ لقوس يهوه انعكاســاً ذا وجه يانوسي. فهو لا يختم فقط رعب الطوفان بالألق القلادي لقوس قزح، بل هو أيضـــاً أي الميثاق وإنذار لأجل المستقبل: قوس محارب، سوف يستعمله يهوه بدلاً من الطوفان. إنه سيُحمل في الحـــرب المقدسة لمعاقبة الجنس البشري. يستند سفر التكوين على أساطير الإله الإغريقي آريس مع قوسه[17]. باسمه الإيحائي الذي يفيد معنى (الحرب) و(الدمار)، كان، برأي زيوس، «الأكثر بغضـــاً من بين كل آلهة أولمبوس». كـــان له ابنان: ديموس (الخوف) وفوبيوس (الرعب). بمساعدتهما، استمتع آريس نفسه بتدمير المدن وشرب دم المحتضرين. ماهاه سوفوكلس بالطاعون (أوديب ملكـــاً، البيت 190)، الذي تردد صداه في استعمال الكتاب لثلاثية (الرعـــب والجـــذام والحمى)، المستخدمة لإطفاء بصر الذين يخالفون شريعة

يهـــوه (اللاّويين 26: 16) و(السيف) و(الطاعون) الموازيين، اللذين يعاقبان الذين ينقضون الميثاق (اللاّويين 26: 25).

إنّ يهـــوه، وقـــد وضع شروط ميثاقه مع نوح، يعد بألا يستأصل «كل حـــيّ» مرة أخرى بمياه الطوفان (التكوين 9: 11). في المستقبل، إذ تستعمل المجـــازات العائدة إلى إله العاصفة بعل = عندما يحدث السحب فوق الأرض ويرى قوسه، سيتذكر ميثاقه (التكوين 9: 12-17). عندما يفتتح الميثاق مع نـــوح سفر التكوين على قصة الحرب، فإن الشرط الثاني لهدنة يهوه، المتعلق بسفك الدم، يصبح حاسمـــًا إذا كتب لخطته النجاح. إنّ يهوه سوف يمارس احتكارًا على الحرب والجزاء، إلى حد كبير مثلما يمارس احتكارًا على المُلْك. تقدم قضية سفك الدم المفتاح لفهم كيف أنّ الحرب المقدسة هي أداة يهوه لقهر الفساد في قلب الإنسان. «يهوه سيطالب بأرواحنا؛ إنه الدم هو الذي يكفـــر عن النفس» هذه المقدمة إلى صورة يهوه في (الخشية) و(الرهبة) التي تدخل الجنس البشري إلى العالم هي مقدمة طموحة. إذ توحي ردية منطلقها أنّ ثـــيمة الحـــرب المقدسة تبدأ كمشروع سلمي (Pacifist). لما كان ليس بمقـــدور أي إنسان أن يشن الحرب من دون سفك الدم، فإنّ احتكار يهوه الحـــرب المقدسة باعتباره الشرعية الوحيدة للحرب ينبغي أن يجعل من البشر سلميين. ومع ذلك، يجب أن يقلق القارىء مرة أخرى من أن يهوه قد نسي أنّ الجنس البشري مخلوق على صورته.

في المشهد الختامي من قصة الطوفان، يقوم نوح ديونيس، ولد من جديد مـــن مـــياه الموت (انظر المزامير 23: 2، 5)، بغرس كرمة ويصبح أول من يشرب الخمر الجديد وينام ثملاً (التكوين 9: 20-21). ينتهي المشهد بترديد لموتـــيف العار في قصة الفردوس (التكوين 3: 10-11) وإلى حد يشبه كثيرًا قصـــتيّ الفردوس وقايين، باللعنة المحددة للمصير. هذه اللعنة لكنعان المستقبل تضـــع سلسلة سردية الحرب المقدسة للخماسية موضع التطبيق (التكوين 9:

24-27). توسـع الثـيمات التي بدأت للتو ويُحمل خطاها إلى مدى أبعد عـندما تنتقل القصة من شخصياتها البشرية المضادة للشخصيات الإلهية إلى شخصـيات جيو-إثنية، مثل كنعان وإسرءيل، تقف في تضاد معكوس مع بعضـها بعضـاً، وهي البنية التي تميز السردية من سفر التكوين (10) إلى خاتمة سفر الملوك الثاني. إنّ اللعنة المحددة لقدر الأرض في قصة الجنة هي لعنة مرتـبطة ارتـباطـاً وثيقـاً بلعنة الأرض لقايين. ففي حين أن قصتي الجنة وقايين ممتلئتان بصور الصحراء والقحط، فإنّ اللجوء إلى اللعن يتيح للأرض أن تُبارك بالخصب. تحول الأرض القاحلة إلى كرمة خصبة.

3/ 1/ 3) كل جيوش يهوه

إنّ شخصـية نـوح وقصـة ميثاقه مع الرب تترددان في قصص أبراهام [إبراهـيم!]. فقـد كان أبراهام [إبراهيم!]، مثل نوح وأيوب، رجلاً بارًا، تقـيـاً في جيله. سار مع الرب (انظر التكوين 6: 9). إنه أيضـاً الثاني من ثلاث شخصيات، نوح وأبراهام [إبراهيم!] وموسى، تبرم عهودًا وتقدم ثيمة الحـرب المقدسـة في الخماسية. إنّ القصة، التي تنطلق من قصة برج بابل، حيث شُتت كل الجنس البشري فوق وجه الأرض، تجعل أبراهام [إبراهيم!] يلعب دور الاستثناء الذي يجد فيه يهوه نعمة:

> **وقال يهوه لأبرام: اترك أرضك وعشيرتك وبيت أبيك واذهب إلى الأرض التي أريك، فأجعل منك أمة كبيرة وأباركك وأعظّم اسمك، وتكون بركة. وأبارك مباركيك وألعن لاعنيك، وتتبارك فيك جميع أمم الأرض (التكوين 12: 1-3).**

يؤطـر نداء أبراهام [إبراهيم!] جدول الأعمال لأجل بقية سردية سفر التكوين، التي تنتقل نحو أبناء يعقوب السبعين الذين يدخلون مصر ليصبحوا الشـيوخ السـبعين لأمـة عظيمة (التكوين 46: 1-15). إنّ تقديم أبراهام

[إبراهيم!] كرمز لأجل الحكم على العالم كله يرسخ الفكرة المهيمنة المتكررة لـــلحرب المقدســـة. يبدأ سلسلة تربط أساطير أبراهام [إبراهيم!] بأساطير إســـحق ويعقوب، ناقلاً دور أبراهام [إبراهيم!] إلى شعب إسرءيل (التكوين 12: 3، 7؛ 13: 15؛ 15: 5، 18؛ 17: 8، 19؛ 18: 18؛ 22: 18؛ 24: 7؛ 26: 3-4؛ 28: 14). يـــتجول أبراهام [إبراهيم!] عبر سلسلته السردية من قصـــة إلى قصة، يبني المذابح [جمع مذبح، ع ح] ويتكلم مع الرب. تتمحور سلســـلة السردية على ثيمات الميثاق والحرب المقدسة[18]. في رؤيا [منام]، يأمـــر يهوه أبراهام [إبراهيم!] أن يأخذ بقرة عمرها ثلاث سنوات، وعنزة وكبشـــــا، معـــا مع يمامة وحمامة صغيرة. يقطعهما أبراهام [إبراهيم!] إلى نصفين ويضعهما على الأرض فوق بعضهما بعضـــا، ويحرسهم من الطيور الجارحـــة. عـــند غروب الشمس، يلفه الظلام الرهيب عندما ينام. المشهد حكاية رمزية (allegory) ويردد صدى طقس إبرام الميثاق في سفر إرميا. يمثل الحـــيوان المشطور إلى شطرين رمزًا للعقاب الذي سيتم إنزاله على من يخرق هـــذا العهـــد مـــع الرب (إرميا 35: 17-19). إنّ اختيار الحيوانات يدعم الحكايـــة الرمزية. فالبقرة هي تقدمة لسفك الدم (التثنية 21: 1-9). والعنزة ترمـــز إلى القوة (القضاة 13: 19-23) وهي التقدمة للفصح (الأخبار الثاني 35: 7؛ انظـــر الملـــوك الأول 20: 26-30). يرمز الكبش إلى القائد، قائد الجيوش، (قوى البلاد)، ويرمز إلى الملك في عجرفته الذي يجري إذلاله (عزرا 17: 1-21). أما اليمامة، من ناحية أخرى، فتمثل حياة العاجزين، التي ينبغي ألا تُعطى للوحوش المفترسة: القوى الكبرى لهذا العالم (المزامير 74: 19). إنّ مهمـــة أبراهام [إبراهيم!] هي أن يتذكر الميثاق وأن يحفظ البلاد من الفزع (المزامير 74: 20) أما الخامسة، الحمامة الصغيرة، فهي رمز أولاد الرب الذين يخلقهم الميثاق، الذين سيُحملون على جناحي نسر ويحررون من العبودية في مصـــر (الخروج 19: 3-6). يؤدي يهوه دور النسر لإسرءيل المؤمن، الذي

يحمي إسرءيل ويرفعهم على جناحيه ويطعمهم في القفار (التثنية 32: 10-19)، وإلا فإن جثثهم ستكون طعامــًا للطيور والحيوانات البرية (إرميا 19: 1-9؛ 34: 18-22؛ انظر إرميا 7: 30-34).

الـــرؤيا الثانـــية تـــأتي أبراهام [إبراهيم!] عندما تغرب الشمس. يمر الفرن المدخّـــن والمشعل الملتهب بين القطعتين. إنها نبوءة يتعين تفسيرها بيوم الحكم على سدوم، عندما يصعد دخان الأرض «مثل دخان من فرن» (التكوين 19: 28). هـــذا الفرن، الذي ينقي الذهب والفضة، يميز المحاكمات القادمة التي من خلالها سينقى إسرءيل من خلال معاناته في أرض مصر (الخروج 19: 18) وفي مستقبل أبعد، يُماهى مع صهيون ومعاناة أورشليم (إشعيا 31: 5-9). يستند ملاخـــي على هذا المجاز للحكم النهائي، الذي يحرق فيه التنور عصافة الآثمين ويفصلهم عن الأخيار (ملاخي 3: 18-19). إنّ الفرن وناره هما سلاح الملك في الحرب المقدسة، التي تعبر عن الغضب الإلهي. (المزامير 21: 10).

تقـــدم القصة المركزية لهذه السلسلة حول أبراهام [إبراهيم!] قصة أصل للغـــة «قطـــع الميـــثاق» (التكوين 17: 2-14). في هذا المشهد، ليس قطع الحـــيوانات في سبيل التلاعب بالكلمات بل قطع حشفة القضيب و[الغلفة] هـــو الذي يحمل الثقل المجازي. إذ تصاغ سببية مزدوجة. فالعهد ليس فقط بـــين أبـــراهام [إبراهيم!] والرب، بل هو أبدي: بين يهوه و(بذرة) أبراهام [إبراهـــيم!]، إلى الأبـــد. لذلـــك، تقطـــع الحشفة بسبب البذرة الآتية من القضيب. إنّ الرمزية يدعمها أيضـــًا وعد الميثاق بإعطاء أبراهام [إبراهيم!] خصب شعوب كثيرة.

> **تختتنون على مدى أجيالكم كل ذكر فيكم ابن ثمانية أيام سواء كان المولود من ذريتك أم كان ابنـــًا لغريب مشترى بمالك ممن ليس من نسلك. فعلى كل وليد سواء ولد في بيتك أم اشتري بمال أن يختن، فيكون عهدي في لحمكم عهدًا أبديـــًا. أما الذكر الأغلفُ الذي لم يُختن، يستأصل من بين قومه لأنه نكث عهدي (التكوين 17: 12-14).**

هـــذا المقطع الهام يفسر عادة الختان بوصفه شارة الميثاق، التي تحفر في لحم الشـــعب المقـــيد به. كما شارة الميثاق في قصة نوح، قوس يهوه، تربط هذه الشـــارة أيضـــًا بالحرب. فالميثاق هو (ميثاق/ عهد دم). تنطوي الإشارة إلى (الرجل الأغلف) بشكل واضح على مصطلح فظ للشتيمة (القضاة 14: 3؛ 15 : 18؛ صموئيل الأول 14: 6؛ 17: 26، 36). فهذا الرجل، غير المقيد إلى إلهه، هو بلا شرف، ينبغي استبعاده عن الشعب ليموت في الخزي (حزقيال 28: 9-11؛ 31: 32). على نحوٍ مماثل، فإنّ فرعون والمصريين، والآشوريين والعيلاميين والأدومـــيين كـــلهم ملعونون من يهوه ليموتوا (غلفـــًا). كل ملوك الشمال ملعونـــون ومدانون ومحكوم عليهم بهذا القدر الشائن. إنّ يهوه يسقطهم من علياءاتهم المتكبرة. يرسلهم إلى العالم السفلي، دنيا الأموات، جنودهم ينادونهم من القبر (حزقيال 31-32). بتحويل هذه اللغة إلى هلاك السامرة وأورشليم، يرســـم إرميا نفس المجاز ليتكلم عن هلاك الأجانب. ففي حين أنّ جميع الأمم هـــم (غلف) فإنّ [بني] إسرءيل هم «ذوو قلوب غلفاء» (إرميا 9: 24-25). في ســـفر مراثي إرميا، يرسم المؤلف صورة موت (أغلف) في المعركة، مع ظل خفيف لقصة النسور الساقطة:

> **كيف خيّم يهوه في غضبه بالظلام على ابنه صهيون، وطرح من السماء إلى الأرض جلال إسرءيل ولم يذكر موطئ قدميه في يوم سخطه؟ قد هدم يهوه من غير رحمة جميع مساكن يعقوب. قوض غضبه معاقل ابنة يهوذا، وألحق العار بالمملكة وحكامها؛ إذ سواها بالأرض. بتر في احتدام غضبه كل قوة إسرءيل (مراثي 2: 1-3).**

تستند لغة الميثاق على علاقة السيادة (patronage) بين الملك وإلهه. في قصة أبـــراهام [إبراهيم!]، إنّ موتيف الختان كشارة لذاك الميثاق هو شارة خضوع لله الـــذي ينـــتمي إلـــيه المرء. إنّ حصرية هذه الشارة برجال إسرءيل ليست ببساطة ملمحـــًا من ملامح الهوية القومية. إنها أيضـــًا مرتبطة بطبيعة الميثاق،

الـــذي يجعـــل كل الرجال الإسرءيليين جنودًا في جيش يهوه. ليست وظيفة الخـــتان الرمزية الخالقة للمجاز متجذرة في أي حاجة تاريخية لأمة صغيرة لأن تدافـــع عن نفسها، بل بالأحرى في الفهم اللاّهوتي للتقوى كجيش خلاص، يتطلـــب من القلوب أن تكون مختونة. فالجذور التاريخية للمجاز تعود أبعد من ذلك بكثير إلى الوراء في التاريخ، إلى فهم الجنود في الحرب، كما يعبر عنه في نصوص تعود إلى زمن مبكر كزمن السلالتين الحاكمتين الثامنة عشرة والتاسعة عشـــرة[19]. توصف البلدان المفتوحة غالبـــاً في النقوش بالمجاز: «بذرهما لم تعد موجـــودة». إنه يعبر ليس فقط عن الهلاك الكلي بل أيضـــاً عن تحول السيادة على البلاد إلى فرعون، الذي يكون الآن مسؤولاً عن خصب ومستقبل أرضه الجديدة. إنّ عنصر البذرة والخصب الذي تجلبه يعكس هبة إلهية، يعبر عنها في الذريـــة ومستقبل الإنسان. في النصوص المصرية، تُربط عبارة «بذرته لم تعد موجـــودة» بالممارســـة العسكرية لجرد الأعداء المقتولين في المعركة. فالجندي المختون ينتمي إلى الإله. بذرته تحت حماية سيد إلهي. بدلاً من إغاظة الإله يقوم الـــذي قـــتل الجندي الميت بقطع يده، ويتم الجرد. بالمقابل، ليس للجنود غير المخـــتونين، أي: الغُلَف، إلهـــاً وحماية. إذ تقطع أقضبتهم، وتؤسر خصوبتهم ويموتـــون لذلك ميتة شائنة، فنفوسهم محكوم عليها بالموت. ضمنـــاً، يكون المختونون محميين من ظلمة العالم السفلي. في أحد النقوش، تصان بذرة الملك في الســـماء. على نحوٍ مشابه، فإن المجاز الفالوسي [القضيبي] (رفع قرن الملك) هـــو شـــارة انتصار الحرب المقدسة. إنه يعد بالخصب المانح للحياة، كما أنّ فقـــدان التوتر في قوس البطل أو إغراق قرنه أو قطعه كما في النقوش المصرية، يرمـــز إلى فقدان الفحولة ويصبح شارة على "الخزي" (انظر أيوب 29: 20؛ صموئيل الثاني 1: 17-27).

تقـــدم قصـــة ميثاق أبراهام [إبراهيم!] الأساس لسردية الحرب المقدسة لِالكـــتاب، التي تطغى على خط الحبكة من قصة خروج إسرءيل من مصر

حـــتى نهاية سفر الملوك الأول. إنّ بذرة أبراهام [إبراهيم!]، أولاد إسرءيل، المقيدين إلى إلههم من خلال الختان، تصبح جيش يهوه القاهر ضد أمم كنعان (التكوين 15: 13، الخروج 12: 41). كما يُردد ميثاق دم أبراهام [إبراهيم!] في قصص موسى (الخروج 20-23) ويشوع (يشوع 24) إلى داود (صموئيل الـــثاني 7)، فإنّ ثيمة الحرب المقدسة تصل إلى أن تقرر قدر داود وأبنائه ولا تهـــدأ حتى يرسل يهوه نبوخذنصّر لتدمير أورشليم (الملوك الثاني 24-25). حـــتى هناك، لا تنتهي بل تُتخذ مرة أخرى في حكايات أورشليم الجديدة في ســـفري نحميا وعزرا، حيث يأخذ شكل الأمثولة التهكمية لأجل جيل آخر [لمّا يأت] بعد.

3/ 1/ 4) عزرا وتطهير أورشليم

يحـــدد أبـــراهام [إبراهـــيم!] كغريب ومتشرد [تائه] في أرض كنعان (الـــتكوين 12: 1؛ 23: 4) الهويـــة الذاتية للقارىء التقي لقصص إسرءيل القديم. فهم، بوصفهم "بني إسرءيل" يحاكون أبراهام [إبراهيم!] ويتوقون إلى التـــيه في أي طـــريق يظهره لهم يهوه (التكوين 12: 4). في سرديات الميثاق والحرب المقدسة، تكون هذه الهوية معكوسة بشكل تهكمي في هوية العدو، المقيم في البلاد. فإسرءيل يوضع تحت لعنة يهوه ويرسل إلى المنفى [السبي].

في هـــذه القصص حول إعادة بناء أورشليم، تجد مطالبة التوراة بالحرب المقدســـة ضـــد شعوب كنعان مفارقتها في دعوة التوراة إلى حب الغريب والعناية بالأجنبي الذي يعيش في البلاد (اللاويين 19: 18، 34).

مـــن الـــنادر أن يُصور التماهي مع الأجنبي بشكل أوضح مما يصور في مشـــهد فراش موت داود في سفر الأخبار الأول، الذي يعترف فيه بتواضع بالـــرب ملكه وسيده الحقيقي. في هذا المشهد، يتكلم داود بالنيابة عن كل اليهود. إنه «ضيف عابر وغريب مثل كل آبائي» (المزامير 39: 13):

لأنّ منك [أيها يهوه] كل الأشياء تأتي، وما نقدمه لك إنما هو من يدك. فنحن مثل آبائنا، غرباء ونزلاء أمامك، وأيامنا كالظل على الأرض؛ لا رجاء فيها (الأخبار الأول 29: 14–15).

هـــذا التماهي الذاتي للقارىء مع العدو وموضوع الحرب المقدسة يكون مركزًا على خلاصة التوراة، المرتبطة ارتباطـــًا وثيقـــًا بقصة سليلي أبراهام [إبراهيم!] بوصفهم أجانب في أرض مصر:

إذا أقام في أرضكم غريب فلا تظلموه، وليكن لكم الغريب المقيم عندكم كالمواطن. تحبه كما تحب نفسك، لأنكم كنتم غرباء في أرض مصر (اللاّويين 19: 33–34).

في طـــبعة ســـفر التثنية من الشريعة، يكون هذا التعريف الذاتي كأجنبي متســـاوقـــًا وغير نافر. يُشرح المنطق في سياق خطبة وداع موسى الطويلة، التي تفسر الشرائع المعطاة على جبل حوريب (انظر التثنية 5: 6–21؛ الخروج 20: 2–17). يفسر موسى التوراة في ضوء مستقبل إسرءيل ويقدم ملخصـــًا للوصـــايا العشـــر. يوســـع الوصية الأولى بالمطالب المطلقة بطهارة القلب: «فأحبوا يهوه إلهكم من كل قلوبكم ونفوسكم وقوتكم» (التثنية 6: 5)[20]. يوســـع تعليق خطبة وداع موسى القاعدة الذهبية، ليس بحب الجار والغريب والعـــدو، بل بلعن أمم كنعان (انظر التكوين 9: 25؛ 10: 15–18). تدرج أسماء سبعة من أبناء كنعان، الذين يوصفون جميعـــًا بأنهم أمم أعظم وأكثر جبروتـــًا من إسرءيل، سوف يبيدهم يهوه في حرب مقدسة. يجب تدميرهم نهائـــيـــًا (التثنـــية 7: 1–5). يشـــرح موسى أن هذه الحرب المقدسة هي ل(تطهـــير) الأرض؛ لأنّ إســـرءيل ليست كالأمم الأخرى. يجب أن تكون شعبـــًا كاملاً ومقدســـًا لإله كامل ومقدس [قدوس]. هذا التنقيح الجريء لسفر الخروج (انظر التثنية 7: 6–11؛ الخروج 19: 5–6) يمتلك طموحـــًا جديـــرًا بالاهتمام. إنه يسند إلى سفر التثنية مهمة مغلفة بالمفارقة. إنها مهمة

تـــنطوي عـــلى هدف مشوش فلسفيـــاً: "الشعب الكامل والقدوس" لسفر الخروج يجب أن يُخلق من أكثر أمم العالم لاوعدًا. يقضي قانون الجزاء بأن يكون الوجه الآخر ليانوس (janus) هو وجه الحرب المقدسة، المصمم لإفناء أبناء كنعان الملعون مرتين: الغرباء المقيمون في أرض إسرءيل. إنّ سفر التثنية ســيوحد هذه الأضداد حيث إن الأمر بحب المرء جاره يجب ترسيخه أكثر بحب العدو. كلما كانت اللغة أكثر امتلاءً بالكره، كانت أحجية شن الحرب المقدسة ضد الذات أكثر فتنة.

يقـــدم موسى المفتاح إلى أحجيته الاستفزازية بلا تأجيل. بعد هذه المباينة لحـــب الـــرب بالوثنية المغرية للأمم مباشرةً، يقدم إرشادًا في الخضوع للتوراة يذكّـــر جمهوره كيف أنّ يهوه قد هداهم من خلال مغامراقم في أثناء أربعين عامـــاً في القفار، بغرض إذلالهم وامتحانهم (التثنية 8: 1-6). جاعوا فأطعمهم بالمن لكي يعلمهم أنّ «الإنسان لا يحيا بالخبز وحده، بل بالأحرى مما يأتي فم يهـــوه». كانـــت عنايـــته هم كبيرة حيث إنه حفظ ملابسهم من الاهتراء وأقدامهـــم من التورم. كان تأديبه له تأديب أب لابنه. كان التيه في القفر هو تربية إسرءيل في التواضع. عبر إصحاحين من الإرشاد حول كيف يتعين على إسرءيل أن يسير في طريق يهوه وأن يخافه (التثنية 8: 6)، فإنّ الحرب المقدسة، بمفارقة هوية الأجنبي، ليست بعيدة أبدًا عن النص. بدافع من حب يهوه، يختار إسرءيل بوصفه ابنه البكر. ومع ذلك، فإن الرب العظيم، الجبار والمرعب هذا يحقـــق العدالـــة لأجـــل الأيتام والأرامل. إنه يحب الغريب ويعطيه طعامـــاً ولباســـاً (التثنية 10: 12-18). كيف تحب الرب بقلب طاهر وتخاف منه؟ الجـــواب: «احـــبوا الغريب، لأنكم كنتم غرباء في أرض مصر». هذا يعرّف «الخـــوف من يهوه» في القصة (التثنية 10: 19-20). مع أنّ موسى يشير مرة أخـــرى إلى ثيمة الحرب المقدسة ضد شعوب كنعان، فإنّ الأمر بحب الأجنبي يـــردد سبع مرات. إسرءيل شعب مقدس، وسيحكم عليه من رعايته للغريب

واليتيم والأرملة (التثنية 14: 28-29؛ 16: 11، 14؛ 24: 17-18؛ 26: 12).
هذا اعتراف محدد لهوية اليهودية وهو مفارقة:

> **كان أبي آراميـًا تائهـًا، ثم انحدر إلى مصر وتغرّب هناك، ومعه نفر قليل. ولكنه أصبح هناك أمة كبيرة عظيمة. فأساء إلينا المصريون وأرهقونا وقسوا علينا في استعبادهم، فصرخنا إلى يهوه إله آبائنا، فاستجاب لنا ورأى بؤسنا وتعبنا وضيقنا. فأخرجنا من ديار مصر بقوّة شديدة وقدرة فائقة، وويلات عظيمة وآيات وعجائب. وأدخلنا إلى هذا المكان، ووهبنا هذه الأرض التي تفيض لبنـًا وعسلاً (التثنية 26: 5-9).**

تضع خطبة وداع موسى إسرءيل ودخوله إلى الأرض الموعودة في امتحان مقرر للقدر. فهم سوف يتلقون البركات من جبل جرزيم إذا أطاعوا ولعنة من جـبل عيبال إذا لم يطيعوا. في اليوم الذي يدخلون فيه البلاد ويصبحون شعب يهـوه، ستصـعد ست من القبائل [الأسباط] على جبل جرزيم وست قبائل سـوف تتسـلق جبل عيبال. سيطلق اللاويون بصوت عالٍ اثنتي عشرة لعنة (التثنية 27: 1-26). هذه اللعنات تلعن الذين لا ينصفون الغريب أو الأرملة أو اليتيم. يختم موسى خطابه بقائمة مزدوجة بديلة بالبركات واللعنات (التثنية 28 : 1-9)، متنبـئـًا بفشل امتحان إسرءيل. سيعودون إلى دورهم كغرباء في أرض مصر.

إنّ شخصـية المسيح بصفته أمير السلام (إشعيا 9: 6)، التي يرمز إليها في هذه الإعكاسات لقدر المضطهدين وتلعب هذا الدور المركزي في صورة داود في سـفر المزامير وصورة يسوع في الأناجيل، هي مركزية لهذا التنقيح الأدبي لـتراثات الحـرب المقدسة الشرق أدنوية القديمة ضمن أسطورة الملك الصالح الخاصة بها. يعاد ترسيخ الحكم الإلهي في العالم ويُحول اضطهاد وعنف الملوك في رؤية طوباوية للسلام، الذي يمارس فيه البائسون والمضطهدون دور إنسان جديـد لا حـرب فيه بعد الآن (صموئيل الثاني 1: 17). مع ذلك فإنّ ثيمة

الحرب المقدسة لا تُحل ويقولب إسرءيل قصة لا تنتهي أبدًا، مع دورات الخلق والفناء، التي تعود دومًا إلى بداية جديدة وإلى إخفاق جديد. بمشيئة يهوه، جرى اختيار إسرءيل عن طريق ثيمة الميثاق ليمثل، كما يمثل نوح بعد الطوفان، آدم جديدًا لقصة الكتاب وليحل محل أمم العماء. إنّ عدم امتثال إسرءيل لميثاقه مع الرب يحول هذه اللعنة ضد إسرءيل ذاته. تسقط السامرة أولاً ومن ثمّ أورشليم تحت لعنة يهوه وتكونان منذورتين للدمار.

إن إخفاق إسرءيل القديم هذا يتلوه إنتاج سردية، تحدد هوية أولئك الذين عادوا من السبي، تائبين وأكثر حكمة لأنهم تعلموا من الماضي. يحاولون أن يؤسسوا أورشليم جديدة أو إسرءيل جديدًا مركّزًا على طهارة القلب. هذه السرديات، أسفار عزرا ونحميا وإسدراس الأول وميثاق دمشق وسفرا المكابيين الأول والثاني والأناجيل، تفتح وتواصل دورة قصة لا تنتهي أبدًا.

يجند الكتاب أصواتًا كثيرة ليسبر ثيمة الحرب المقدسة: أصوات النزعة العصبية/ القومية (nationalism) ورهاب الأجانب (Xenophobia) والعنصرية (racism)، أصواتًا ترفع ضد الغرباء والأجانب والإخوة وأصواتًا ترفض الحرب والعنف. إنّ الحرب المقدسة، بسبب كل واقعيتها، وبسبب كل الكراهية التي يحشدها أبرز شخصياتها وأبطالها، تصلنا في الكتاب ليست كواقعة تاريخ بل كخطاب في الأدب. إنها لا تشكل سياسة، بل فلسفة[21]. إن لعنة كنعان وثيمة الحرب المقدسة العسيرة والعنيفة التي تبدأها هي ثيمة ربما دخلت على النحو الأفضل عبر الباب الخلفي بمساعدة القصص التي تواصل سردية إسرءيل بعد أن يكون الجزاء قد دمّر إسرءيل القديم، قصص العودة من المنفى وبناء أورشليم الجديدة. إنّ مخطط الحرب المقدسة، الذي بدأ الميثاق الثلاثي مع نوح وأبراهام [إبراهيم!] وموسى بتنفيذه، قد آل إلى الفشل. فالكنعانيون لم يُطردوا (التكوين 10: 15-19) بل بقوا في البلاد. بدلاً من ذلك، وقع إسرءيل نفسه تحت لعنة يهوه المقدسة وطرد من البلاد.

مـــن رمـــاد أورشليم، ينهض الفينيق عندما يحقق قورش نبوءة إرميا ويرسل الـــناجين مـــن بيوت يهوذا وبنيامين مع هبات الذهب والفضة ليعيدوا بناء هيكل يهوه (عزرا 1: 1–6؛ انظر الخروج 12: 35–36).

هـــذه الثيمة تمدنا بالمشهد الأكثر حزنـــًا في كل الأدب الكتابي، [المشهد] الـــذي يخـــتم سفر عزرا. لا يمكن أن يهتز الحزن حتى عندما يخيب توقعات القـــارىء. تـــبدأ قصة تطهير أورشليم في سفر عزرا، عندما يُرسل الإمبراطور الفارسي، أرتحششتا (Artaxerxes)، عزرا، الكاهن، كاتب شريعة إله السماء، مبعوثـــًا له إلى أورشليم. يأتي رجال الحاشية إليه ليخبروه أنّ شعب إسرءيل، والكهـــنة واللاّويـــين لم ينفصلوا في الحقيقة عن الكنعانيين وشعوب الأرض لكنهم لم يتزاوجوا معهم. «اختلط النسل المقدس بأمم الأرض» (عزرا 9: 2) يخبر عزرا قارئه: «مزقت ثيابي وردائي؛ ونتفت شعر رأسي، وجلست حائرًا». يعـــترف بعـــاره في الصلاة. يتكلم عزرا عن اتهام أورشليم بسبب التخلي عن وصايا الرب «منذ أيام آبائنا وإلى هذا اليوم» (عزرا 9: 7). مع ذلك، فإنّ ما يقتبســـه عـــزرا، على أنه الشريعة التي تخلت عنها أورشليم وبوصفه الأساس لأجل شعوره بالذنب هو تجميع متحيز إلى حد كبير لبضعة مقاطع من التوراة تقدم إرشادات لغزو كنعان في ظل يشوع:

> **إنّ الأرض التي تدخلون لترثوها هي أرض نجّستها شعوبها برجاساتهم، من أقصاها إلى أقصاها. والآن لا تزوجوا بناتكم من نبيهم، ولا تزوجوا أبناءكم من بناتكم، ولا تسعوا في سبيل أمنهم وخيرهم، لكي تترسخ قوتكم وتأكلوا خير الأرض وتورثوها لأبنائكم إلى الأبد (عزرا 9: 11–12؛ انظر الخروج 34: 11–16؛ اللاويين 18: 24–30، التثنية 7: 2–4).**

بعد أن يختم صلاته، تنتقل السردية من صوت عزرا إلى الشخص الثالث [المفـــرد الغائب]. إنّ الإضاءة الدراميّة للمؤلف على رغبة عزرا في الطهارة

تلامـــس مباشرةً صلاة عاره وشعوره بالذنب على تنجيس الشعوب للأرض (عزرا 9: 11) الذي تواصله البقية اللامؤمنة.

إنّ عزرا، الذي فوضه أرتحشستا ليحكم يهوذا وأورشليم وفقــًا لشريعة الـــرب، وصف زوجات إسرءيل بأهن «أجنبيات» <نكريّوت>، سليلات الشـــعب الذي لم يطرده يشوع وجيله. إنّ عزرا، الذي يبتدع تورية لفظية بالفعل [العبراني] <نكرت> (يقطع، يفصل) يجعل الشعب «يقطع الميثاق» وبذلـــك يفصل النساء بفعالية خطابية. فالتورية، التي تستبعد زوجاهم عن إسرءيل الجديد، تبدو فظة مثلما هي متحيزة (انظر التكوين 17: 14) تدعو الخطابة إلى السجال: هل تتطلب الشريعة الطاعة أم الشفقة؟ إنّ سفر يونان، بالطـــبع، قـــد فتح هذا السجال بقصة أخرى، تؤيد الشفقة على الأجانب المكـــروهين لنيـــنوى العظيمة [التابعة] لآشور. فالتوراة لا يدعم ولا يحمي حقوق الغرباء والأجانب في إسرءيل فحسب (خصوصـــًا، التثنية 10: 19، 14: 19، 29؛ اللاّويـــين 19: 18، 34)، بـــل تستخدم هذه الشرائع الخاصّة بالأجـــنبي والغريب عمومـــًا لتلخيص جوهر التوراة. إذ يثير الكاهن الكاره الأجانـــب في سفر عزرا سجالاً رأيناه قبلئذٍ حول الطهارة، وهوية الأجنبي وأولاد مستقبل أورشليم.

في المشهد الدرامي الختامي من السفر، تطهر دموع عزرا أورشليم. فالناس، الذيـــن يـــبكون مع مصلحهم، يبرمون ميثاقهم الجديد في محاولة للوصول إلى هـــدف فشل يهوه بالوسيلة نفسها المستخدمة في الوصول إليه عبر قرون من الحـــرب. بقسَـــمَهم، يطرد الناس كل زوجاهم الأجنبيات وأولادهم، كما يطالب عزرا والأبرار (الذين ارتجفوا أمام الرب). بعد ثلاثة أيام، يشتكون من لامعقولـــية مرســـوم عزرا، أن يطهروا الأمة فورًا. تختم شكواهم القصة على «نجـــاح» عزرا بضجيج وحزن مطلق. إنّ مهمة طرد زوجاهم وأولادهم هي أكبر من أن تنجز في مثل هذا الزمن القصير، **فيما هم يقفون تحت المطر**.(عزرا

10: 13). يحـــتاج القارىء إلى أن يسأل، هل ترتجف استقامتهم أمام الرب أم أمـــام مطره؟. إنّ الإقحام الأدبي للمطر هو تشتيتٌ نظرًا لأنه مشوش للحبكة. فالـــناس إذ يرتجفون من المطالب المرعبة لميثاقهم، كما يرتجفون من برد المطر الـــذي يميز حضور الرب في المشهد، يشتكون بصوت عال. مع ذلك لا تلقى صرختهم جوابـــاً؛ ولا المطر يتوقف.

يـــأتي المطـــر في الكـــتاب بأمر من الرب. لما كانت الربوبية (theodicy) والســـخرية جانبين هامين من خطابة سرديتنا، فإنّ نغمة النشاز التي يؤكدها مطر الشتاء البارد تدعمها لاملاءمة الموتيف في سياقه. فالمطر هو نذير يعكس الخطر الوشيك أو القضاء. إنه يحمل علامتي الميثاق والحرب (حزقيال 1: 28). مطـــر عزرا هو مطر شتاء بارد يسبب الارتجاف للبشر. إنه المطر الذي يهطل عندما يقاتل الأخ ضد الأخ: مطر لجعل البشر يرتعشون (حزقيال 38: 21–22)، إنّ بـــؤس المشهد الختامي لعزرا هو بؤس لا يلطفه شيء. فبعد تأجيل طويل، تســـببه قائمة الذين تزوجوا زوجات أجنبيات بقدر ما تسببه مماطلة الناس في الامتـــثال، يختـــتم السفر بحزن خالص. فالميثاق الجديد للناس يفصل(هم) عن أحبائهم إلى الأبد (عزرا 10: 44).

إن موتيف شعب عزرا الذي يتذمر ضد كاهنه قائد أورشليم (عزرا 10: 12)، يردد صدى حكاية سفر الخروج عن التذمر ضد موسى في القفار. إنه يقـــاوم مطالبة عزرا بالطاعة العمياء بالشكوى المماطلة. مع ذلك، فإنّ دور عـــزرا، كموســـى جديـــد، في ترديده لقصة موسى، فقد كلاً من فكاهته وإقناعيـــته. فقـــد جـــرى تثقيف القارىء في قصة الكتاب الطويلة لسقوط إســـرءيل مـــن الـــنعمة وتمدّه الرحلة المكتملة الآن بمشهد عزرا أمام أسوار أورشـــليم. بـــدلاً من ختام سفر إسدراس الأول بالفرح لأورشليم المطهّرة، يختـــار المؤلـــف أن يجعـــل قارئه يتفرج على شخصيات الزوجات والأبناء المتلاشـــية بـــبطء في المطـــر. يتناقض الجهد المبذول لاستبدال ميثاق الماضي

المخيب بميثاق جديد يُبتدع من الزوجات والأبناء، منفى جديد من الأرامل والأيتام، تناقضــاً مباشرًا مع مفهوم التراث الأكبر للعدل:

طوبى لمنصف المظلومين ورازق الجياع طعامــاً، يحرر يهوه المأسورين. يهوه يفتح أعين العمي. يهوه ينهض المنحنين. يهوه يحب الصديقين. يهوه يحفظ الغرباء، يعضد اليتامى والأرامل، ولكنه يحبط مساعي الأشرار (المزامير 146: 7–9).

يربط هذا التراث قدر الأجانب بالأرامل والأيتام (المزامير 94: 6؛ زكريا 7: 10) والنبوءات القائلة إنّ سوء معاملة الأرامل والأيتام ستدفع يهوه إلى أن يجعــل من زوجات وأولاد إسرءيل أرامل وأيتامــاً (الخروج 22: 20–23): القـــدر ذاته الذي يوجه مؤلف سفر عزرا قصته إليه. إنّ التوقعات الضمنية للقارىء تحول الخاتمة الشكلية إلى قصة لا تنتهي أبدًا. بالكاد، يسقط إسرءيل الجديــد، أورشليم عزرا، في امتحان استقامته. يختم المؤلف، وقد بدأ سرديته بتحقيق صريح لنبوءة إرميا بالعودة (عزرا 1: 1؛ إرميا 25: 11؛ 29: 10)، بتحقــيق رؤية النبي ذاته لأورشليم بوصفها قفرًا أخلاقيــاً، حيث لا يمكن العثور على رجل مستقيم واحد (إرميا 5: 1–6).

يـــدور السجال الذي يثيره سفر عزرا حول التوراة [الشريعة]. إنّ فهم الكـــاهن عزرا الشريعة ليس واضحــاً بل إشكالي. فوصف ثقافته العظيمة يحدده كهدف للنقد والسخرية وليس كصوت للمؤلف. حكمته هي حماقة المثقف التي يضرب بها المثل. في مقابل مطالبته بالامتثال للشريعة وبأن تطرد الـــزوجات والأبـــناء، فإنّ التوراة يدعم ويحمي حقوق الأجانب في إسرءيل (التثنية 10: 19، 14: 19، 29؛ اللاّويين 19: 18، 34).

بدلاً من قصة التقوى والبدايات الجديدة الواعدة، يقدم سفر عزرا العجرفة والمأســاة، دورة تنازلـــية أخـــرى في القصة التي لا تنتهي أبدًا للجيل الضال. فالمؤلف يذرف الدموع لأجل شعب أورشليم وعزراهم المعيّن من قبل الفرس

الـــذي يكمل أخيرًا بعد مماطلات ومخاوف المشروع الذي أمر به قورش الملهَم في افتتاح السفر.هذا المرسوم مهّد لتحقيق النبوءة التي تنبأ بها إرميا (إرميا 29: 10-14). لقد انتهى سبي إسرعيل والرب سيعيد الشعب إلى أورشليم:

فتدعونني وتقبلون، وتصلّون إليّ فأستجيب لكم، وتلتمسونني فتجدونني إذ تطلبونني بكل قلوبكم (إرميا 29: 12-13).

إنّ الســـؤال المــنغص للمؤلف هو ما إذا كانت النبوءة قد تحققت؟. ليس ســـفر عـــزرا فصلاً في (تاريخ خلاص/ salvation history) ظافر، يعدد مآثر الرب[22]. إنه بالأحرى قطعة من خطاب نقدي حاد. ففي مشهد عزرا وصلاة الشـــعب، يكـــون الشرط لأجل استماع يهوه كلاسيكيـــاً بالنسبة للاهوت الكـــتابي: «إذ تطلـــبونني بكل قلوبكم»، هو المفتاح إلى مجمل النص الثانوي للمؤلف. إنه يقوم بوظيفته، كفكرة مهيمنة متكررة بالنسبة إلى استفهامه. هل نجد طهارة القلب التي يطلبها يهوه عندما نواجه حزن خاتمة السردية؟. في هذا المشهد، فإن تنفيذ ميثاق أبراهام [إبراهيم!]، مباركة الأبناء، يتخلى عن المدينة.

إنّ السخرية التي تقولب أمثولة كالتي نجدها في قصة عزرا تميز تنقيح الكتاب لثـــيمة الحرب المقدسة، الشرق أدنوية القديمة كامتحان لما إذا كان بمقدور المرء أن يحـــب الرب وجاره بقلب طاهر، [وهي] مفارقة يكون حلها الدائم الوحيد هـــو حب الآخر، العدو، كحب الذات. إنّ طرد الأجنبي من أورشليم الجديدة يعـــيد دخول قصة الكـــتاب التي لا تنتهي. هذه المفارقة هي السياق الأدبي لكل قصـــص الحـــرب المقدســـة [في] الكـــتاب، التي تضع هدفها في رؤية السلام <شـــالوم> في نهايـــة كـــل الحـــرب. لقد بدأت بشرية نوح الجديد رحلتها ب«خشـــية ورهبة» الميثاق، بعنف يكون حله الطوباوي هو العودة إلى الخليقة الـــتي قصدها الرب أصلاً. إنّ دور المسيح في الحرب المقدسة يجد ضالته في أمير ســـلام إشـــعيا (إشعيا 9: 6)، الذي يحوّل تمرّد الأمم المشاغبة ضدّ سيادة يهوه ومسيحه (المزامير 2: 2) بتوجيه ثيمة تمرّد إسرعيل ومعارضته لمخطط يهوه.

3/ 1/ 5) الرعاية وصون الخليقة

يُعبر عن ثيمة ميثاق الملك مع سيده الإلهي من خلال موتيفات شخصية كالولاء والنعمة الإلهية. إنّ الحرب المقدسة، تقديم العدو في قربان بشري وترحيل ونفي، تهجير وإفناء الجماعات السكانية، كلها جوانب معروفة جيدًا للنصوص الشرق الأدنوي القديم، توافر الوسيلة لإعادة ترسيخ الحكم الإلهي على العالم[23]. بتطوير الفكرة المتكررة المهيمنة للميثاق بين إسرءيل ويهوه، تبنى الكتاب ميثولوجيا هذه الرؤية العالمية الكونية، وحتى الإمبراطورية، في لاهوته. في الوقت نفسه، فإنّ منظوره هو دومًا منظور شعب خاضع. من دون الرغبة بأي شكل من الأشكال في أن أكون منهجيًا أو مثاليًا، أود أن أناقش مجموعة مركزية من العناصر في ثيمة الحرب المقدسة، التي تعكس نظام السيادة السياسي القديم، لكي أرسم الترابط الإيديولوجي للحرب مع ثيمة السلام الأبدي.

إنّ أحد أبسط وأشهر التعبيرات عن الرب بوصفه سيدًا وعن الملك بوصفه عبدًا هو المحفور على (رقيم حمورابي). يقوم الإله شمش بتسليم الملك شرائعه. تمهيدًا لذلك يصف حمورابي نفسه بأنه قد استدعاه الرب منذ بداية الخلق لإعلان شأن البشر، وجعل العدل يسود، وتدمير الشر والأشرار ولإنارة الأرض كالشمس[24]. إنه الراعي الذي عيّنه إنليل، وهو مسؤول عن ازدهار شعبه. إنّ كون الملك مختارًا إلهيًا أساس لفهم المسيح. الوظيفة الأولى للملك في ظل الرعاية الإلهية هي أن يمثل الرب على الأرض. هذا يصون فهم الإلهي بوصفه متعاليًا وكونيًا[25]. في الترانيم المصرية للمملكة القديمة، يقوم الفرعون، بصفته ابن إله الشمس، بدوره كمحارب إلهي. بصفته ابن الرب، يتسيّد على مصر ومن خلال الحرب يحقق الحضور ويوجه حكم الآلهة إلى العالم. في الخماسية، ينتمي هذا الدور إلى يهوه بصفته اسم الرب وحضوره في إسرءيل[26]. مثل الإله الآشوري آشور، يكون يهوه وحده هو الملك الحق. إنّ

الدور الخاص لابن يهوه والملك، المحارب الإلهي أو "المسيح" هو كتقوية حكم السـيد الإلهي من خلال الحرب. يؤدي الملك وظيفة ثلاثية: **الحكم والخصب والخلق.** بصفته حاكمـاً، يكون الراعي، الذي يشرف على شعبه؛ من خلال فحولـته، ينـتج الوفرة في الأرض وبصفته قاهرًا يصون العالم وفق نظام خلق الـرب[27]. في سـفر إشعيا يلعب يهوه هذا الدور الملكي، دور إقامة «مجده» وحضوره على الأرض (إشعيا 40: 3-4؛ 41: 15؛ 45: 2).

كمـا في (رقيم ميشع)، يُعرف الملك أولاً كمحارب في الصراع الإلهي ضد العماء. فالنصر في المعركة يمتلك دائمـاً معاني إضافية وأهمية كونيّة. إذ يؤسس سلام دائم، طوباوي. في وصف مرنفتاح الثماني لانتصاره على ليبيا، تحوم سكينة رعوية فوق العالم؛ يختفي الخوف؛ تُهمل الحصون وينام الناس في العـراء ليلاً؛ القطيع لا يعود بحاجة إلى رعاة ويروح كل شخص ويغدو مع الغـناء. لأيُـترك عدو واحد؛ يقع العالم كله تحت سيادة الملك[28]. وفقـاً لنشـيد انتصـار تحتمس الثالث، يكون العالم كله في سلام: عظماء جاحي (Djahi) في الجـنوب، آسـيويو رتنو (Retenu) في الشمال، أرض الرب في الشـرق، الـبلدان الغربية وجزر البحر الأخضر العظيم. «العظماء من كل الـبلدان الأجنبية» يكونون مقيدين تحت سيادة الملك[29]. مثل داود، يكون حكمه أبديـاً: عرشه (إلى مليون عام) وبيته «عمل الأبدية». البركة تسيل منه، كما تسيل من أبراهام [إبراهيم!]، إلى كل أمم العالم. إنه يقود الأحياء «إلى الأبـد»[30]. العطـف والرحمة هما أيضـاً كونيان، وتحقيقـاً للقاعدة الذهبـية، يشـملان أعداء التراث. كما في الكتاب، يكون هدف يهوه هو (تقييد وتكبيل) العدو، وإجباره على (الخضوع) لدوره المناسب كتابع للإله. إنّ توسـيع السيادة الإمبراطورية يحرر ويحقق السلام للرعية الجديدة للآلهة. فترحـيل المـتمردين ووهب بلاد جديدة إلى الخاضعين هما أيضـاً مظهران نموذجيان لسيطرة السيّد الإلهي على المصير[31].

يخلــق النبي إرميا صحراءً كونية من أورشليم الجاحدة (إرميا 5: 1-7)، مرسلاً الذئاب والدببة لنهب مدينة خاوية. على نحوٍ مماثل، يحول مرنفتاح في رقــيم إســرءيل بلاد تحنو (Tehenu) (فلسطين) إلى صحراء وبلدة ينعام إلى قفر. يمنح الفرعون أيضــًا الأرض الخصب. مثل يهوه في قصة الجنة، الذي يخلق الكائن البشري الأول (التكوين 2: 7)، ينفخ مرنفتاح في مناخير شعبه الجديــد (كذلــك إشعيا 42: 5). سيادته هي الحياة وهي الموت. إنها مجاعة وازدهــار، خــواء صحراء وخصوبة لا حدّ لها[32]. يمتلك سيف البركات واللعنات ذو الحدين هذا، سيف الغزو والسيادة الناجمة عنه والتي تليه، أوضح تعبير عنه في بركات ولعنات معاهدات المقطعين [الأتباع][33].

في نصــوص المملكــة الجديدة المصرية، تعرّف (الأقواس التسعة) النمطية المقولــبة، وهــي قائمة ضمنيّة من الأمم الأجنبيّة تشمل العالم خارج مصر- الفــرعون بأنــه سيّد عالمي. في نقوش كلٍ من مرنفتاح وحارمحب، تستعمل سيادة مصر على الأقواس التسعة رمزًا للسلام العالمي[34]. في قصة الخلق البابلية يمكــن فهم صراع مردوك ضد تيامات ووحوشها الأحد عشر كتنويع لقوى العمــاء نفسها التي يمثلها ملوك حثي الاثنا عشر المتمردون النمطيون في نقوش الحملــة الآشــورية[35]. هذه القائمة من الأمم المشاغبة، التي تُفهم كشعوب متماهــية مــنذورة للهلاك، هي أساس لثيمة الحرب المقدسة في الكتاب. يتبع إخفــاق إسرءيل في الحرب المقدسة في قصص الخماسيّة وسفر يشوع مبادىء الجزاء ويجلب غضب يهوه ضد شعبه.

يوجــد فهــم مماثل للحرب المقدسة في (رقيم ميشع). هذا النقش يفهم كمــوش إله موآب بأنه ملاذ الملك وسبب النصر على أعدائه. إنّ إخضاع إســرءيل الأســبق لموآب يراه ميشع كعقاب إلهي. في غضبه، هجر كموش أرضه ودمرها باستعمال إسرءيل أداة له لمعاقبة موآب. يعود الإله كموش إلى أرضــه، وقد رقّ قلبه، في عهد ميشع. لدى الاستيلاء على بلدة عطاروت

إسرءيل، يقتل ميشع السكان جميعهم كي يسكر كموش بدمهم. هذا الخمر الجديد يُسفح قرباناً، في حين يقدم شيخها آرل قرباناً إلى كموش في كريوت (هيكل؟). قام ميشع أيضاً بالاستيلاء على نبو، قاتلاً سكانها جميعهم: (7000) رجل وصبي وامرأة وفتاة وخادمة. لقد «نذرهم للهلاك لأجل (الإله) عشتار-كموش». عبر هذه السردية الصغيرة، يكون السيد الإلهي دائماً، كموش، هو الذي يشور على ميشع قبل المعركة، ويقاتل دفاعاً عن ميشع، ويكسب معاركه ويطرد العدو أمامه. تختم حروب كموش المقدسة بسلام متعال. تضاف مئة بلدة إلى أرض ميشع لأنّ إلهه، كموش، «أقام هناك في زمنه».

تقع حرب الكتاب المقدسة في سلسلة متواصلة من المجاز الأدبي والخرافي، القائم على البنية الاجتماعية للسيادة. في المسح الموجز التالي، سأحصر نفسي بالعناصر التي يبدو أنها تشكل أمثولة عزرا. في كل مكان من الكتاب، تستعمل القائمة المصاغة للأمم التي يعرفها عزرا بأنها «شعب الأرض» (عزرا 9: 1) لترمز إلى الأمم المشاغبة ضد سيادة يهوه. تطغى ثيمات الطاعة، والسيادة والحرب المقدسة على كثير من سرديات القفر. قبلئذ، في ظهور يهوه الأول لموسى من الدغلة المحترفة على جبل الرب (الخروج 3) تؤطر البنية السردية. فلكونه قد سمع صراخ شعبه، يدعو يهوه موسى إلى تحرير شعبه وجلبه إلى أرض «الكنعانيين والحثيين والأموريين والفرزيين والحويين واليبوسيين»، إلى أرض تفيض لبناً وعسلاً (الخروج 3 : 12). يصف يهوه نفسه بأنه سيّد إسرءيل، الرب الذي سيكون معهم (الخروج 3: 12). هذا العنصر اللاهوتي الصغير، الذي يعرف يهوه بأنه الرب الذي عرفه إسرءيل، يوسع فكرة مهيمنة متكررة ساخرة لقصة إسرءيل بوصفه شعب الرب المختار، تبدأ بالبركة والوعد وتنتهي باللعن. استجابة لمعاناته، يختار يهوه إسرءيل بوصفه شعبه؛ «سيكون معهم». إذ

سيحررهم من عبوديتهم في أرض مصر ويمنحهم أرضاً ذات خصب لاحدود له: أرض أمم كنعان الست (الخروج 3: 17). إنّ ثمن هذه السيادة يحدده دائماً منطق الجزاء. مثلما قتل يهوه بكر المصريين ليتسبب في إنقاذ إسرءيل، فإنّ بكر إسرءيل الآن ينتمي إلى يهوه (الخروج 13: 15).

إنّ عيد الفصح والخبز المخمَّر هما لتذكيرهم [بذلك]. في حين تفيد السردية كقصة أصل لكل من التضحية الحيوانيّة (اللاّويين 27: 26-27) ودور اللاّويين في الهيكل (العدد 3: 13)، فإنها تُهيىء القارىء لقصة عقاب إسرءيل اللاّحق، الأقل إيماناً. يستعمل إرميا على نحوٍ مماثل معاناة الولادة الأولى للتنبؤ بدمار السامرة وأورشليم وتهجيرهما اللاّحق (إرميا 4: 31). في سفر الملوك، يصبح تجاهل الفصح علامة على تجاهل إسرءيل إلهه (الملوك الثاني 23: 21-23). بقوة أكبر حتى، يستعمل إرميا قصة سفر الخروج مباشرة لشرح السبب في أنّ البابليين فرضوا حصارًا على أورشليم. فيهوه، كما يجادل، قد حرّر إسرءيل من مصر بيد قوية ورعب كبير. لقد منحهم يهوه أرضاً تفيض لبناً وعسلاً فأخذوها. مع ذلك فإنهم لم يستمعوا إليه أو يتبعوا الشريعة [التوراة]. لذلك نزلت عليهم الكارثة (إرميا 32: 21-25). يصف إرميا كيف تعمل عدالة الرب:

> **هو الإله العظيم، القدير رب الجيوش اسمه. كبير في المشورة وعظيم فيما يفعل، عيناه تراقبان جميع طرق البشر، فيجازي كلاً حسب تصرفاته، وثمار أعماله (إرميا 32: 19).**

إنّ مبدأ الجزاء، أنّ الرب سوف يعامل إسرءيل كما يتعاملون أنفسهم، يحدد منطق القصة. فرسالتها إلى القارىء: العقاب يناسب الجريمة، أو، الشر يرتد على نفسه. لم يفهم سفر عزرا رسالة التوراة هذه، مع أنّ مؤلفه قد فهمها.

إن سوء الفهم الخاص للتوراة الذي يرتكز عليه سفر عزرا يمكن رؤيته في قصة وعد يهوه بإرسال ملاك ليهدي موسى والإسرءيليين في المستقبل. إذا

تحدى إسرءيل هذا الرسول، فلن يغفر ذلك. بعد أن يفني أمم كنعان، يجب على إسرءيل ألا يعبد آلهتهم. مع ذلك، إذا عبدوا يهوه، فإنّ كل بركات الأرض ستكون لهم (الخروج 23: 20-26؛ 34: 10-16). إنّ ترديد هذا المشهد (الخروج 33: 1-3) يجعل يهوه يرسل ملاكه لأنه لو كان هو نفسه حاضرًا، لدفعه نفاد صبره إلى إبادة شعبه فورًا.النبوءة المتضمنة واضحة لكل من يعرف خاتمة القصة.

يصبح الملاك (رعب) يهوه، (سرب جراد) و(طاعونًا) سيرسلها يهوه لطرد الحويين والكنعانيين والحثيين من الأرض. يأمرهم بألا يعقدوا ميثاقًا مع هذه الأمم أو مع آلهتها ولا يجب عليهم أن يسمحوا لهم بالبقاء في البلاد (الخروج 23: 27-33). تجد السلسلة القصصية التي يقود فيها الملاك إسرءيلاً ترديدًا أمينًا لها في خطبة وداع موسى من جبل نبو (التثنية 7). فكل العناصر الثيمية نفسها موجودة: المطالبة بالطاعة، الوعد بعالم مثالي (يوتوبيا)، الميثاق، إرسال رعب يهوه والإبادة التدريجية للأمم. في هذه الخطبة، يلعب الإنذار النهائي (التثنية 7: 26) على ثيمة العدالة الجزائية: «لا تدخلوا شيئًا رجسًا إلى بيوتكم لئلا تصبحوا أهلاً للدمار مثله».

يشرح الهدف القصصي للحرب المقدسة في خطبة وداع مشابهة يلقيها يشوع في خاتمة قصص الغزو. إذ يحوّل التهديد بالجزاء إلى مبدأ لاهوتي:

> **جميع وعود يهوه الصالحة التي وعدكم بها قد تحققت. الكل صار لكم. لم تسقط منه كلمة واحدة. وكما وفى يهوه بوعوده الصالحة التي وعدكم بها، فإنه كذلك يجلب عليكم كل وعيد أنذركم به، حتى يفنيكم عن هذه الأرض الخيّرة التي وهبها لكم (يشوع 23: 14).**

لا يجري التنبؤ بمستقبل إسرءيل فحسب، بل يتحكم يهوه بهذا المستقبل أيضًا:

> **إذا نكثتم عهد يهوه إلهكم الذي أمركم به فتعبدون آلهة أخرى وتسجدون لها، عندئذ يحتدم غضب يهوه عليكم فتنقرضون سريعًا من الأرض الخيّرة التي وهبها لكم (يشوع 32: 16).**

في مطالـــبة هـــذا السيّد المطلقة تابعه بالولاء، يصبح واضحـــًا أنّ ثيمة الحرب المقدسة ليست مصممة على قتل أعداء إسرءيل، ناهيك عن السكان الأصـــليين لفلســـطين. فالأمم الواقعة تحت اللعن، وليس أقلها سكان أريحا وعـــاي، تبقى سماوية بشكل ملحوظ. ولا تتطلب السيادة أن تفهم على أنها ببساطة الطاعة وإلاّ. إنها ليست حتى تحذيرًا من عبادة آلهة الأجانب، مع أنّ كـــل هذه المعاني الإضافية المتنافسة إثنيـــًا تستعمل كعناصر جذب في سياق القصة[36]. إنّ جمهور القصة لا يحيا في زمن يشوع. فهو لم تكن له أي علاقة بشعوب كهذه الأمم الاثنتي عشرة. إنّ إراقة الدماء التاريخية التي هي مرجع قصـــتنا قد حدثت في التدمير الحقيقي للسامرة وأورشليم في الماضي. يعرف المؤلف هذا ولذلك فهو يعرف أين ستنتهي قصته. لا شيء كان بمقدوره هو أو جمهـــوره، وبالتأكـــيد لا شيء كان بمقدور إسرءيل القديم أو يهوذا، أن يفعلـــه من شأنه أن يغير ذاك الاستنتاج. ومع ذلك، يستعمل السارد قصته ليرشد جمهوره الخاص، وليس جمهور يشوع. فهم الذين يحتاجون لفهم ما لم يفهمه جمهور يشوع.

في خـــتام غزو فلسطين (القضاة 2: 2)، كان الميثاق قد نقض. وفقـــًا لذلك، فإن يهوه لن يطرد الأمم من الأرض. فالأمم مقدّر لها الآن أن تكون شـــركـــًا لإسرءيل. يستجيب الشعب لهذا الحكم بدموع التوبة. هذا يجلب الغفران ويضع الأساس لعبادة يهوه لأجل ذلك الجيل. هذا النمط يُكرر حتى تســـقط أورشليم. يسمح يهوه للأمم بأن تضطهد إسرءيل لكن سُرعان ما تـــأخذه الشفقة على معاناتهم (القضاة 2: 1-19). إن يهوه، الذي لا يعود مهتمـــًا بطرد الأمم، يختار أن يمتحن إسرءيل (القضاة 2: 21-22) «ليرى ما إذا كانوا يطيعون أوامره التي أوصى بها آباءهم على لسان موسى» (القضاة 3: 4)[37]. إنّ منطق الجزاء المتضمّن في الأمر بحب يهوه يدفع السردية ويخلق سجالاً ذا سخرية ملحوظة: حب آلهة الأمم في مقابل حب الرب.

إنّ موتيف رعب يهوه المستعمَل لطرد الأمم من الأرض يثير خوف إسرءيل من الرب في مقابل خوفهم من الأمم ويمتلك منطق جزاء متصل. فلو كان لديهم خوف من الرب، بداية الحكمة ومصدر الحياة (الأمثال 14: 27؛ 15: 33)، فلا داعي لأن يكونوا خائفين من أعدائهم. بالمقابل إذا كانوا يخافون أعداءهم، عندئذ سيكونون بالتأكيد بحاجة إلى أن يكونوا خائفين من الرب[38]. في مثل هذا السجال حول فضيلة التواضع الفلسفية (الخوف من الرب) يجد ملاك موسى (الخروج 23: 20-33) الذي أصبح رعب يهوه (التثنية 11: 25-26) مكانه. سيكونون بالتأكيد بحاجة إلى أن يكونوا خائفين من الرب. في مثل هذا السجال حول فضيلة التواضع الفلسفية (الخوف من الرب) يجد ملاك موسى (الخروج 23: 20-33) الذي أصبح رعب يهوه (التثنية 11: 25-26) مكانه إذا التزم إسرءيل بميثاقه مع يهوه، فإنه سيطرد الأمم من أمامه. سيجلب «الخوف والرعب» على الأرض كلها. هذا يهوه يجسد ما وعد به ميثاق نوح منذ بدأ الإنسان لأول مرة يحاكي الآلهة والعمالقة في أكل اللحم البشري.

هذا اللعب التهكمي العنيف على فضيلة الخوف من الرب يلقى شرحاً وافراً في الفشل المأساوي لمحاولة يهوه الأولى لطرد الأمم من الأرض (العدد 13-14) إنّ قصة القفر هذه تقدمها حكايتان قصيرتان جدًا إنما هامتان تدوران حول **التذمر واللحم**. تبدأ الأولى (العدد 11) مع الشعب المتذمر بصوت عالٍ من المنّ الذي أعطاهم إيّاه الرب طعاماً لهم. إنها حكاية مملّة جدًا. في الحقيقة، إنّ جوعهم إلى اللحم يجعلهم يريدون العودة إلى ترف مصر المشهور. تردد القصة صدى اشتهاء البشر والآلهة اللحم الذي جلب الخوف والرعب لأول مرة إلى العالم. يعطيهم يهوه السلوى، لكن غضبه يعد بالجزاء: إذ سيتناولون كثيرًا جدًا من اللحم إلى درجة أنه سيخرج من أنوفهم. وسوف يتقيأونه، وهو تنبؤ يهيء القارىء لقصة العمالقة الآكلة

لحـــوم البشر[39]. تعرض القصة الثانية (العدد 12) للقارىء مفتاحـــًا لتفسير حرب يهوه المقدسة ضد الأمم وثيمة الزوجات الأجنبيات في سفر عزرا. إنّ أخـــت موســـى مريم وأخاه هارون يتذمران ضد موسى لأنه تزوج أجنبية [كوشـــية] فهما يدعيان أنّ يهوه يتكلم من خلالهما إضافة إلى موسى. في حـــين تتكلم مريم وهارون بعجرفة، يوصف موسى بأنه «متواضع، أكثر من أي رجل على الأرض» (العدد 12: 3). يصيبهما يهوه بالبرص عقابـــًا لهما على ادّعائهما التكلم نيابة عن الرب: فكان جلدها «كالجنين الميت الخارج من رحم أمه: قد تهرأ نصف لحمه».

المفـــتاح إلى القصـــة هو اللحم [البشري]، لكننا نحذّر أيضـــًا من أولئك الذيـــن يدعون الكلام بالنيابة عن الرب. يستعد الإسرءيليون لمهاجمة النفيليم (الســـاقطين، التكوين 6: 4) في وادي العمالقة بإرسال الجواسيس لاستطلاع الأرض. بعد أربعين يومـــًا يعود الكشافة، وإثنان منهم يحملان عنقودًا واحدًا مـــن العنـــب مـــن الأرض التي تفيض أنهارها باللبن والعسل. يكون موسى متـــلهفـــًا للاســـتيلاء على الأرض (العدد 13: 13-30). مع ذلك، يرفض الجواسيس. إذ يجادلون بأنها أرض شريرة: أرض تأكل ساكنيها. أهلها عماليق. لقـــد شاهدوا النيفيليم هناك يبكي الشعب طوال الليل رعبـــًا. بكاؤهم ليس بكـــاء التواضـــع الذي يعبر عن الخوف من الرب. إنه بكاء تذمّر وخوف من العمالـــيق. إنهم خائفون من النفيليم. إنّ أمر يهوه يعرض زوجاتهم وأولادهم لـــلخطر (العدد 14: 3). هم يريدون أن يختاروا قائدًا جديدًا وأن يعودوا إلى مصر. يمتثل موسى وهارون لطلبهم. مع ذلك، يعترض اثنان من الجواسيس. إذ يعد كالب ويشوع الشعب برد القدر الذي يخشونه:

> **لا تخافوا من شعب الأرض، لأننا سنجعلهم طعامـــًا لنا. فقد تلاشى ظل الحماية عنهم [أي 'ظلال' العالم السفلي الفارغة]، والرب معنا (العدد 14: 8-9).**

يرفض الشعب الطاعة ويُحكم على الجيل بكامله أن يتيه أربعين عامـًا في القفـار، لا يـرى الأرض الموعودة أبدًا. يسند إلى كالب ويشوع دور المخلص الموعود باسم يشوع (= المخلص). يصبحان البقية المؤمنة ويبشران بجـيل جديـد. ليس بجيل سفر الخروج، بل جيل جديد من أولادهما، لأنه إكـرامـًا للذين خافوا أن يطيعوا يهوه، سيتوصلون إلى معرفة الأرض التي رفضها جوف إسرءيل (العدد 14: 31-33). عندما يسمع الشعب حكمه، يقرر أن يهاجم رغم كل ذلك. مع ذلك، فإن الرب لا يعود معهم ومن دون الرب، يُهزمون.

إنّ الرسـالة [الموجهـة] إلى الجمهور بعيدة عن كراهية الأجانب، سواء أكـانوا **نيفيلـيم** أم **فلستيين** [فلسطيين/ فلسة، ز م]، كما نعرف قبلئذ من الحكايـة التمهيدية حول الزوجة الأجنبية لموسى المتواضع. المغزى هو محاكاة [الاقـتداء] يشوع وكالب. الخضوع الأعمى لمشيئة يهوه سيكون مطلوبـًا. سـيكون للـرب إسـرءيل من اليشوعات: مطيع ومستعد ليأكل ليس فقط السـلوى والمـن، بل لحم العمالقة إذا طلب منه ذلك. المنطق الجزائي مصمم لـيقوض يقـين القـارىء حـول مـن يسـقط تحت اللعنة ومن سيكون مباركـًا:إسرءيل أم الأمم. إنه يحول انتباه القارىء عن خط الحبكة الظاهري للقصـة إلى وظيفتها كأمثولة. فأهداف الرب هي غير أهداف البشر (التكوين 50: 16-21)، لكن المرء يعلم بهدف الرب من خلال قصص الماضي.

لا تعطـي أي قصـة من القصص عن الحرب المقدسة في أسفار العدد والتثنـية ويشوع الأمل بأنّ إسرءيل سينجح في تنفيذ الشرط لأجل الحماية الذي وضعه يهوه: أن يحبوا الرب بقلب طاهر. إنّ أمر إله كامل من الصعب أن يطـيعه بشر ناقصون. جيل القفر محكوم عليه بالفشل والهلاك، في حين تنجو الأمم. تظل في الجوار في عيد سليمان، عندما تأخذ أدوارها كسخرات لـه (الملوك الأول 9: 20-21). إنّ السخرية الأكثر إدهاشـًا في استعمال

الكـــتاب للحرب المقدسة هي أن كل هذه القصص تنتهي كهلاك إسرءيل. فالسامرة وأورشليم هما الضحيتان الأوليتان للحرب المقدسة.

لا يكتمل سؤالنا الحاسم المتعلق بمطالبة يهوه بالتطهير الاثني من دون إشارة موجـــزة إلى قصـــة خطبة وداع يشوع (يشوع 23-24). إنّ يشوع، القائد الـــناجح، يشرح الماضي لجنوده المجموعين. النصر على أمم كنعان هو انتصار يهـــوه. لقد طردهم وهو الذي سيطرد الباقين (يشوع 23: 1-5). يجب على إسرءيل أن يكون وفيـــًا لتعاليم موسى، لا يحيد عنها يسارًا ولا يمينـــًا. يجب أن يحرصـــوا على حب الرب بدلاً من التزاوج مع «بقية تلك الأمم» (يشوع 23: 10-11). يـــردد الســـارد التباين بين حب يهوه وحب الزوجة والأسرة ليـــتكهن بمصـــير إسرءيل. فإذا تزاوجوا مع (بقية الأمم) فإنهم أنفسهم سوف يأخذون دور البقية. إنّ منطق الجزاء في مماهاة إسرءيل مع شعب الأرض يضع الشـــروط لأجل الشعور بالذنب المستقبلي. كما نشأ رفض قتال العمالقة من الخوف على زوجاتهم وأولادهم، كذلك تلجأ قصة يشوع إلى زيجات إسرءيل مع بقية تلك الأمم لتضع جيلاً جديدًا تحت لعنة الحرب المقدسة.

إنّ كون هذا الفشل هو القصد المضمر للمؤلف ليس بعيدًا أبدًا عن النص الكـــتابي. فمطالب التوراة المستحيلة تشترط تواضع موسى وحبه للأجنبي. في الكلمات الافتتاحية من الخطاب الثاني ليشوع، يصف المصير الذي جلبه منطق القصـــة إلى المشاركين بها. فكل الأشياء الجيدة التي وعد بها يهوه إسرءيل قد تحققت. لكن لذلك تمامـــًا، يمكن للرب أن يوقع كل سوء، إلى أن ينفيهم من الأرض الـــتي منحهم إياها (العدد 23: 14-15). كان يهوه هو الذي خاض الحـــرب المقدســـة. لقد منحهم الأرض، على نحو يشبه كثيرًا أباطرة الماضي العظمـــاء. لم يكـــن ذلك مكافأة بل بركة. فهم لم يتعبوا في الأرض. فهم لم يشيدوا المدن ولا غرسوا كروم العنب والزيتون (يشوع 24: 13؛ انظر التثنية 6 : 10-11). يلخص يشوع طلب يهوه من الشعب: «اتقوا يهوه واعبدوه بكل

أمانـــة» (يشوع: 24: 14). عندما يرد الشعب بحماس بأهم سيعبدون الرب، يفاجـــئهم يشوع ويفاجىء القارىء. إنه ليس سعيدًا بجواهم. يحذرهم من أهم ليسوا قادرين على تنفيذ مطالب يهوه. يحذرهم من العجرفة ومن الخطر الذي يضعون أنفسهم فيه: يهوه هو إله قدوس. إنه إيل قانو (ELQANO): إله غيور. لن يغفر عدم الولاء. سيجلب التعاسة عليهم وسيهلكهم حتى بقدر ما أحسن إلـــيهم (يشوع 24: 19-21). حتى بعد هذا التشبيه الوحشي لسيدهم الإلهي بوصفه زوجـــا غيورًا على نحوٍ إجرامي، فإنّ تحذيرات يشوع لا تثني الشعب. يكـــررون، كرجل واحد، أنّ رغبتهم هي أن يعبدوا يهوه، عندما يعتبر المؤلف الأمـــة كلها مسؤولة عن الكارثة القادمة. إنّ إذعان إشعيا يميز المأساة الضمنية في كـــلماته: «أنتم شهود على أنفسكم، فقد اخترتم يهوه لأنفسكم لتعبدوه» (يشـــوع 24: 22). يختم المشهد باحتفال مهيب عندما يبرم يشوع ميثاقـــا، كما يفعل عزرا في قصته لأجل البقية الناجية من إسرءيل. مثل موسى وعزرا، يثبـــت يشوع التماثيل ويدونها في كتاب شريعة الرب. ينصب حجرًا كشاهد **ضدهم**. يموت وينتهي سفره.

عـــلى سطح القصة، لا يقوم الغموض الحزين ليشوع ولا لعزرا بوظيفة كخاتمـــة. فالقصـــص لا ترتاح، ووحده الافتراض الحديث حول (الأسفار) يســـمح لـــنا بالتوهم. مع ذلك، فإنّ النهايات تسبب الانزعاج. إنّ مؤلفيها يقفون على مسافة، في حين يكون الجمهور مستغرقـــا في الخطاب الأوسع حول العمالقة والإله الغيور والحب. هل يمكن لشعب إسرءيل أن يحب الرب من كل قلبه؟. هل يمكن للباقين من إسرءيل أن يكونوا مثل موسى وأن يحبوا زوجـــاقم الأجنبـــيات والرب أيضـــا؟. لقتال العمالقة، يخاطر المرء بفقدان الـــزوجات والأبناء الذين يحبهم. لكن برفض الزوجات والأبناء، هل يحبون الرب؟. كيفما صيغ السؤال، فإنه يحاول أن يربط حب الرب بحب الأجنبي (اللاويين 19: 32-34).

عندما تنتهي هذه المناقشة، نحتاج إلى العودة بإيجاز إلى (رقيم مرنفتاح). إنّ هدف مرنفتاح إنما تلخصه علاقته (بالأقواس التسعة): موضوعات حرب مصر المقدمة. على نحو مماثل، يذهب الملك الآشوري إلى محاربة الملوك الاثني عشر لحتي المتمردين. هكذا تماماً، يقاتل يهوه الأمم المشاغبة (المزامير 2: 1، 12ج). إنّ الهدف من الحرب المقدسة في كل التراثات الثلاثة ليس إبادة هذه الأمم، بل السلام الأبدي.

إنّ نشيد شالوم المكرر ثمانياً في نشيد الأقواس التسعة لمرنفتاح يعبر عن القدرة الإلهية على تحويل اللعنة إلى بركة: تحويل الأمم المشاغبة إلى رعايا سعداء للإمبراطورية:

> **يخرّ الملوك ساجدين وهم يقولون شالوم! لا أحد يرفع رأسه بين الأقواس التسعة. ليبيا صحراء؛ حتي مسفوعة. غزة منهوبة، تجتاحها كل الشرور؛ أشقلون [عسقلان] هالكة. جزير مأسورة، ينعام لم تعد موجودة. إسرءيل ضاع هباءً؛ بذرته لم تعد موجودة. حوّرو أصبحت أرملة مصر. كل البلدان موحّدة؛ إنها في سلام. كل من كان مشاغباً يقيده الملك مرنفتاح. إنهم يُمنحون الحياة مثل رع، إلى الأبد[40].**

يردد نشيد مرنفتاح في نشيد النصر الذي ينشده إشعيا حول قورش بوصفه مسيحاً (إشعيا 45: 1-8). يبشر إشعيا أيضاً بالرب مخلّصاً (إشعيا 40: 1-11). تجد كل أناشيد النصر الثلاثة هذه تنويعاً قريباً في صرخة المبشر التي تعلن عن (اليوم السعيد) لولادة رمسيس الرابع (الملحق 1، رقم 22). هذا السلام الدائم يصوّر أيضاً في سلام مملكة سليمان <شلومو> (الملوك الأول 5). يُحتفل بالشالوم في الوليمة الخرافية على جبل الرب في قصة القفار، عندما «رأى شيوخ إسرءيل السبعون الرب وأكلوا وشربوا». إنه يوجد في المائدة التي يفرشها يهوه لرعيته (المزامير 23: 5). هذا السلام يوجد دائماً في ثيمات الحرب المقدسة.

إنّ حرب يهوه ضد الأمم (كنعان + الأمم الإحدى عشرة: التكوين 10: 15-19)، التي تردد صدى حرب مردوك ضد تيامات والوحوش [الهولات] الإحدى عشرة في قصة الخلق البابلية، تجد شالومها في مشهد في حزقيال، يوازي قصة هيكل سفر عزرا. في رؤية [منام] من السبي (حزقيال 40-48) يصف حزقيال هيكلاً جديدًا، إسرءيلاً جديدًا وأورشليماً جديدة. يرسم صورة العودة إلى الفردوس وشجرة الحياة. ينبثق الماء من منصة الهيكل (انظر التكوين 2: 6، 10-14) ويصبح جدولاً عظيماً لكل مخلوق يجري إلى عربه، مانحاً الحياة لكل مخلوق حي[41]. سيقف صيادو الأسماك على ضفاف البحر الميت، الذي سيكون محفوفاً بالأشجار ذات الأوراق التي لا تذبل (انظر المزامير 1: 3) ثم تقسم رؤيا حزقيال الأرض في ميراث جديد، عاكسة كارثة ميثاق يشوع. في هذا التقسيم، تصور الرؤيا الوصية الكبرى للشريعة [التوراة] بأن «حب جارك كما تحب نفسك» (اللاويين 19: 18)، ما يذكرنا بموسى وزوجته الكوشية، ويذكرنا ببُعاز وروث، بأبراهام [إبراهيم!] وإسماعيل وعيسو ويوسف وزوجاتهم. إنّ أرض حزقيال هي ميراث لكل من إسرءيل والأجانب مع أولادهم: «تقتسمونها بالقرعة لتكون ميراثاً لكم وللغرباء والمقيمين بينكم، الذين أنجبوا أبناء في وسطكم، فيكونون لكم كالمواطنين من أبناء إسرءيل، فيرثون بينكم في وسط أسباط إسرءيل» (حزقيال 47: 22-23)[42]. إنّ النقد الساخر لتنقيح عزرا لهيكل حزقيال هو نقد ضمني. يفتتح عزرا سفره بتفسير مرسوم قورش بالعودة كتحقق لنبوءة كتبها إرميا في رسالة إلى المنفيين في بابل، تعلن انتهاء النفي «عند انقضاء سبعين سنة عليكم» (إرميا 29 : 10). في حين يختتم حزقيال رؤياه وسفره بملاحظة أنه منذ اليوم الذي ستسمى فيه أورشليمه الجديدة: «يهوه موجود هناك»، تفتتح نبوءة إرميا بإعلان يردد وعد توراة موسى: «ولكن إن طلبتم من هناك يهوه، ملتمسينه من كل قلوبكم ونفوسكم فإنكم تجدونه» (التثنية 4: 29). وفقاً لذلك،

عـــندما يـــنادي إســـرءيل ويصلي ويناشد يهوه، فإنه سوف يجيب ويسمع وســـيكون إلى جانـــبهم (إرمـــيا 29: 12-14). عندما تكون أورشليم تحت الحصـــار وعلى وشك أن يهلكها البابليون، يتنبأ إرميا بأورشليم جديدة. إنه يعـــرّف معانـــاة الشـــعب بأنها بمثابة الدرب إلى الفهم. في صهيون الجديدة، ســـيكونون شـــعب يهوه وهو سيكون إلههم (إرميا 30: 22، 31). سيقلب مصـــيرهم. لقد تشتتوا لكنهم الآن سيُجمعون: النواح سيُقلب إلى فرح (إرميا 31: 10، 13). في صميم نبوءة أورشليم الجديدة هذه تأتي دموع المعاناة. تأتي الأمهـــات أولاً، وهـــن يبكين على الأموات لكنهن يُعزين؛ فالمعاناة كان لها هدف (إرميا 31: 16). ثم تمنح دموع أفرايم على أنها الآية على أنه قد تمّ تأديبه بنجاح. يهوه سيتقبل ابنه الأثير بحب (إرميا 31: 18، 20).

ثمة تنويع أكثر قربـــاً إلى رؤيا حزقيال يرد في أناشيد سفر إشعيا الختاميّة (إشعيا 64-66)، التي تنكب على ثيمة **شالوم** الحرب المقدسة مباشرةً. يُقرر مصـــير أورشليم عندما يستبدل يهوه لعنته للمدينة بالبركة التي كان ينشدها عـــزرا وشعبه في أورشليم الجديدة. فكراهيات الماضي قد نسيت، لتُحجب عـــن عـــيني الرب. تخلق أرض جديدة وسماء جديدة (إشعيا 65: 16-17). تـــروّض حية قصة الجنة إلى الأبد (إشعيا 65: 25). مع سفر حزقيال وسفر الـــرؤيا، يجمع إشعيا كل الأمم في أورشليمه الجديدة (إشعيا 66: 18-21). بالمقابل، لا يحتفل سفر عزرا بأيّ **شالوم**، والأورشليم التي يعيد بناءها الكاهن عزرا وبقية إسرءيل ليست أورشليم إشعيا أو إرميا أو حزقيال، الجديدة. إنها أورشليم الماضي، المأسورة في قصة لن تنتهي أبدًا.

3/ 2) الملك الصالح، الملك الفاسد

3/ 2/ 1) المشكلة مع تاريخ الملوك

لم تعد النصوص الكتابيّة المركزية للسجال حول التاريخ والكتاب هي قصص الخلق، أو تلك القصص حول أبراهام [إبراهيم!]، أو موسى أو غزو يشوع أو حتى القصص حول مملكة موحّدة أو أورشليم إمبراطورية تحت حكم داود وسليمان. فكل هذه السرديات يعترف بها على نطاق واسع على أنها لاتاريخيّة. إنّ تاريخ فلسطين في كل من العصرين البرونزي والحديدي المبكر قد تعلم سريعاً أن يسير على نحو مستقلّ عن التراثات الكتابيّة. قد يكون بعض المؤرخين لايزال يرغب في الكلام عن داود تاريخي أو حتى عن دولة مركزها في أورشليم، لكن لا هذا الداود ولا هذه الدولة يشبهان ما نجده في الكتاب[1]. يتركز السجال اليوم على سفر الملوك الأول والثاني. هذا ليس غير ملائم، نظرًا لأن هذا العمل، خلافاً لمعظم أسفار الكتاب العبراني، يتعامل غالباً مع أشخاص معروفين بكونهم لاتاريخيين، ملوك مثل عُمري، أخاب، يوآش، يهو، مناحم، فقحا، هوشع، آحاز، حزقيال، منسّى،

ويهوياكين، الذين تظهر أسماؤهم أيضًا في النصوص المسمارية. تُناقش الأحداث التاريخية في هذه السرديات بكمية كبيرة، بما في ذلك الأحداث العسكرية الكبرى التي بدلت بشكل جذري تاريخ المنطقة، مثل حملة الفرعون ششنق في نهاية القرن العاشر أو غزو السامرة في القرن الثامن. وتناقش أيضًا الأحداث الكبيرة للسياسة الإمبراطورية التي وقعت خارج فلسطين، مثل اغتيال سنحاريب، ملك آشور.

ترتب حكايات سفر الملوك وفقًا لترتيب الخلافة من سليمان إلى يهوياكين. تستند الروايات الأقصر أو الأطول إلى عهد كل ملك على حدة في سلسلة تُزامن حكامَ أورشليم مع حكام السامرة. تمتلك بعض القصص المتضمّنة بنية وخصيصة الحكايات على نحو يشبه كثيرًا حكايات داود أو أبراهام [إبراهيم!]، على سبيل المثال، أمثولة كرم نابوت، التي يقتل فيها أخاب وإيزابل رجلاً بريئًا لأنهما يريدان الاستيلاء على أملاكه (الملوك الأول 21). مع ذلك، إنّ نصف سلسلة السردية تقريبًا مملوء بتاريخ أحداث زائف منمّط يحكم على كل ملك بدوره بأنه عمل خيرًا أو شرًا في عيني يهوه.هذا التأريخ القضائي حوّل الثيمات المركزية من أسطورة الملك الصالح ليسقط الحكم الإلهي على ملوك السامرة وأورشليم. إنه يصف ما إذا كان الملك قد حسَّن الهيكل أو ما إذا كان الهيكل قد نُهب، ما إذا تركت أمكنة العبادة قائمة، ما إذا كانت عبادة الآلهة الأخرى مستحبة وما إذا كان الملك قد عانى. يقاس قدر إسرءيل وبيت داود على مقياس العدالة القديم هذا. فيوم الحساب القادم: «يوم يهوه» يُقرر أو يؤجّل بحكمي اللعن أو البركة.

إنّ قصة نهب هيكل أورشليم سبع مرات منذ ششنق إلى نبوخذنصّر لا تعدد الأحداث التاريخية. إنها سردية واحدة يعاد قصها مرات عديدة حيث يمكن تضمين كل أبناء داود في سرقة ذهب وعجائب هيكل سليمان. فالسردية ككل مبنية كقصة عجرفة وسقوط من النعمة. مضمونها أمثولي

(Parabolic) أكثر مما هو تاريخي. إذ تطور قصص نهب الملوك طبعة من قصة التنين ذي الرؤوس السبعة في شكل يُردد في التأليفات الأدبية المشابهة [العائدة] لليهودية المبكرة. فقد كتب الكاتب الروماني اليهودي من القرن الأول قبل الميلادي، يوسفوس، قصصاً حول السياسات التوسعيّة لملك أورشليم في القرن الثاني قبل الميلاد، يوحنا هيركانوس ضد سامريي جرزيم وضد أدوم. هذه الحكايات يمكن مقارنتها بالتفصيل بقصص يشوع في سفر الملوك الثاني، وسفر الأخبار الثاني، وسفر إسدراس الأول.

إن قصص إصلاحات حزقيال ويشوع، كقصص إعادة بناء أورشليم تحت حكم زروبابل والكفاح من أجل أورشليم جديدة في ظل المكابيين، تعكس إعادة كتابة محاكاتية مماثلة. سواء أكنا نتعامل مع ثيمات، مثل موت الملك، أو نهب الهيكل أو إصلاح العبادة، أم كنا نتعامل مع صراعات نمطية مقولبة بين يهوذا وأدوم، أو أورشليم، والسامرة أو الكنعانيين وإسرءيل، فإنّ نقطة الانطلاق تكمن في نصوص وقصص أخرى متاحة للكاتب، وليس في أحداث الماضي.

في قصص الملوك المنمّطة، المعقدة، يأتي أربعة من حكام أورشليم في أعقاب داود وسليمان في بناء وترميم وإصلاح الهيكل: آسا (الملوك الأول 15: 9-24)، يوآش (الملوك الثاني 12)، حزقيال (الملوك الثاني 18-20؛ انظر الأخبار الثاني 29-32) ويشوع (الملوك الثاني 22-23). يوضع هؤلاء في تباين مع الملوك الأربعة الذين تسند إليهم أدوار العداء للإصلاح. إنهم يشاركون في نهب الهيكل، أو يبنون الأماكن العالية(؟) أو يعبدون الأصنام: رحبعام (الملوك الأول 12)، آحاز (الملوك الثاني 16)، منسّى (الملوك الثاني 21 : 1-17) وآمون (الملوك الثاني 21: 17-26). مثلما أنّ منسى يرمز إلى ما هو شرير في المُلك، يمارس يشوع دور الملك الخير. إنه دوماً «الملك الصالح يشوع». رغم الحكم عليهم بالصلاح في عيني يهوه، فإنّ عهود حكم آسا

ويوآش وحزقيال تكون معابة برغم هذه الإصلاحات، فقد شارك كل واحد علـــى حـــدة في نهب الهيكل في محاولات لرشوة الملوك الأجانب، بن حدد، حزئيل، وسنحاريب وتحقيق السلام. كل واحد بدوره أيضـــًا يلقى عقابه: يموت آسا مقعدًا ويُغتال يوآش. حزقيال، رغم أنّ موته يؤجل في سبيل دوره بوصفه ممثلاً لأورشليم، يحكم عليه يهوه بالقتل. بالمقابل، يبارك الملك الصالح يشوع بموت مبكر.

3/ 2/ 2) الموت يحيط بآل داود

إنّ قتل الملك، أو موته في المعركة أو المنفى هو نهاية متكررة لحيوات أبناء داود. مـــن بين كل مضامين هذه الثيمة، سأحصر نفسي بموت يشوع شبه الـــبطولي على يدي الفرعون نخو وبعض القصص التي يردد صداها. في سفر الملـــوك الثاني، يكفي بيت [آية] واحد لسرد القصة: «وفي أيام حكم يوشيا زحف الفرعون نخو ملك مصر نحو نهر الفرات لمحاربة ملك آشور . . فهب يوشـــيا لمساعدة ملك آشور عند مجدو، فقتله [ملك مصر] في أثناء المعركة» (الملوك الثاني 23: 29). في الشكل المختلف الموجود في سفر الأخبار، تكون قصة موت الملك أكثر واقعية:

> زحف الفرعون نخو ملك مصر إلى كركميش، لخوض حرب عند الفرات، فتأهب يوشيا لقتاله. فبعث إليه نخو رسلاً يقول: أيّ نزاع بيني وبينك يا ملك يهوذا؟ أنا لا أبغي أن أهاجمك في هذا الوقت. إنما جئت لأحارب أعدائي. وقد أمرني الرب بالإسراع. فكف عن مقاومة الرب عاضدي لئلا يهلك. فلم يرجع يوشيا عن قتاله، بل تنكر ليحاربه. ولم يصغ لتحذير الرب على فم نخو، بل جدّ في محاربته في سهل مجدو. فأصاب رماة نخو الملك يوشيا، فقال لرجاله: انقلوني، لأنني أصبت بجرح بليغ. فنقله رجاله من المركبة إلى مركبته الثانية، وأعادوه إلى أورشليم، حيث مات ودفن في مقابر آبائه. فناحت عليه

كل مملكة يهوذا وأورشليم. ورثى النبي إرميا يوشيا (الأخبار الثاني 35: 20-25).

إنّ قصة سفر الأخبار عن موت يشوع هي شكل مختلف من مشهد نموذجي، أسنده شكسبير، على سبيل المثال، إلى ريتشارد الثاني. يسند سفر الأخبار، بالتوازي مع سفر الملوك، هذا الدور إلى أخاب (الملوك الأول 22؛ تنويع في الأخبار الثاني 18). في هذه القصة، يقاتل يهوشافاط، ملك أورشليم، وأخاب، ملك إسرءيل، ضد سورية. فقد وعدهما آلهتهما بالنصر، لكن النبي الصادق ميخياه، يتنبأ سرًا [لهما] بالموت. يحاول ملك إسرءيل، غير عارف من النبي الصادق، أن يتوارى عن قدره بالتنكر. ترفع الرهانات عندما يأمر الملك السوري قواده الاثنين والثلاثين بأن يقاتلوا فقط ملك إسرءيل: بينما يختبىء أخاب متنكرًا يُظن يهوشافاط خطأ أنه هو [أخاب] وتُهدد حياته إلى أن تكشف هويته الحقيقية. يحل رامي السهم الحبكة في النهاية، الذي يرمي سهمًا في الهواء. إنّ السهم، الذي يسقط ويُوجه بنعمة يهوه، يصيب ملك إسرءيل. يؤخذ من المعركة ويموت في مركبته. في طبعة هذا المشهد في قصة يشوع [يوشيا] سفر الأخبار، يمثل الفرعون نحو دور النبي الصادق الذي يحذر يشوع. إنّ يوشع، مثل أخاب، يرفض الإصغاء إلى نبي يهوه الصادق ويحاول أن يتوارى عن قدره بتنكير نفسه، إلاّ أن رماة السهام يصيبونه ويجبر على مغادرة الميدان. مع يهوه، لا يفيد أن تختبىء أو لا تختبىء. تختم القصة على ثيمة النواح «حتى هذا اليوم»[2].

في حين أنّ سفر الأخبار يجعل يشوع يموت ليس بسبب عدم الإصغاء إلى نبي يهوه الصادق، يروي سفر الملوك قصة الموت العنيف ليشوع بسبب صلاحه. إنّ يشوع يمتلك نفس الفضيلة "الفريدة" التي يمتلكها حزقيال. فقد نفذ شريعة موسى بقلب طاهر (انظر التثنية 6: 5) وفي الصلاح، لم يكن له نظير من قبل أو من بعد (انظر الملوك الثاني 18: 5-6؛ 23: 25). مع ذلك،

إن غضـــب يهوه وقراره رفض أورشليم وملكها يدفع يشوع إلى قدر كان جده منسّى قد قرره (الملوك الثاني 23: 26-27). إنّ سلوك أو فضيلة الملوك لا يقرر قدر أورشليم. إنه اختيار يهوه البركة أو اللعنة. هذا المنطق القدري يشدد عليه قبلئذ في بداية قصة داود في طبعة حنة النبوية من النشيد للإنسان البائس، التي تقرِّر قدر الملك [الأمير] والفقير: «يهوه يميت ويحيي؛ يُنزل إلى الهاويـــة شيئول ويرفع» (صموئيل الأول 2: 6). كان حزقيال هو من رفعه يهوه، مرجعـــاً ليس فقط مزولة آحاز بل أيضـــاً ساعة التاريخ خمسين سنة إلى الوراء (الملوك الثاني 20: 4-11)[3].

يحمل خط حبكة قصة [أسفار] صموئيل، الملوك أيضـــاً سببـــاً سرديـــاً لأجل الموت العنيف ليشوع. فكما أنّ الموتيف المردد للفشل في الإصغاء إلى نبي يهوه يقرر القصة في سفر الأخبار، تُعرِّف سلسلة من السرديات في سفر الملوك عن طريق صلاة سليمان. هذه الصلاة تستنفر مبدأها الذي لا يقاوم - أنّ الحكـــم [الحساب] يقع على المذنب وحده (الملوك الأول 8: 32)، ضد حقيقتها التي لا تتزحزح: «لا إنسان بلا خطيئة» (الملوك الأول 8: 64). إنّ الســـخرية والمـــنطق المثبت؟ لصلاة سليمان هما كامنان: لا أحد يمكنه أن يتجنب الحكم والكل هم رعايا رحمة يهوه. تجد أحجية سليمان جذورها في حكايـــة مضـــاهية لإثم داود (صموئيل الثاني 24). إذ يفتتحان معـــاً حوارًا حـــول الذنـــب والعقاب الجماعي. إنّ داود، الذي يُغرى (بالقيام بإحصاء ســـكاني محـــرّم، يقـــاس بقوته الخاصّة في الحرب، بدلاً من الإيمان بالرب (صموئيل الثاني 24: 9). عندما يعترف داود التائب أخيرًا بذنبه، يمنحه يهوه حـــرية الاختيار بين العدالة الجماعيّة أو الفردية: ثلاث سنوات من المجاعة أو ثلاثة أشهر من الفرار من أعدائه أو الوباء لثلاثة أيام[4].

إنّ نقطة الانعطاف الكبيرة للقصة قد علمت داود أن يثق بيهوه أكثر مما يثق بنفسه. في الفرار من ابنه أبشالوم، الذي تخلى عنه أصدقاؤه، والذي يمر

بحالة قنوط، تعلّم داود أخيرًا أن يمارس الدور الذي يسنده إليه سفر المزامير: وجـــد ملاذه في يهوه وحده وسار في درب الاستقامة (المزامير 1-2). وهو يصـــعد جـــبل الزيتون، حيث، كما يخبرنا النص، أنّ المرء «يتمنى الذهاب للصـــلاة» (صموئيل الثاني 15: 32)، يمارس دور ممثل التقوى ويشرح قدرة الصلاة. المزمور (3) يسند الدور إليه لهذه المناسبة تمامـــًا: «عندما فر من ابنه أبشالوم» (المزامير 3: 1). «ما أكثر خصومي! كثيرون يتألبون عليّ. كثيرون يقولـــون عني لا خلاص له بإلهه . .» (المزامير 3: 2-3). لا يترك شيء من عظمـــة داود عندما يشرع في الصعود إلى ملاذه الأخير على جبل الزيتون، حيـــث يـــتمنى المرء أن يسجد أمام الرب (صموئيل الثاني 15: 32). يبكي عندما يصعد. إنه حافي القدمين؛ رأسه محني، كل من معه يحني رأسه ويبكي. عندما يفر داود من أورشليم التي بناها بنفسه، حيث لم يعد له ملاذ، يتكلم إلى صـــديقه صـــادوق (الصدق، الفطنة) ويعبر عن رغبته المخلّصة. إنه يجد مفتاح الحكمة الذي يفتح قصته:

> **فإنني إن حظيت برضى يهوه فإنه يعيدني فأرى التابوت ومسكنه. وإن لم أستحوذ على رضاه وقال: إني لم أُسَرَّ بك، فليفعل بي ما يطيب له (صموئيل الثاني 15: 25-26).**

داود هنا هو ممثل البشر وعبد يهوه، يصعد جبله بتواضع. تُسمع صلاته، فيعبر فوق الجبل وقد جُدد مُلكه ويعود إلى أورشليم، راكبـــًا على حمار[15].

إنّ منطق قصة الإحصاء [الجرد] ماكر. فداود، كونه قد أفرغ من تشبثه بـــرأيه في ذروة قصته على جبل الزيتون، يستعمل الآن هذا (الملاذ في يهوه) نفسه لمنفعته الخاصّة في محاولة لتحويل قدره عن الحكم [الحساب]. مفضلاً رحمة يهوه على قصة فراره التي لا تنتهي من أيدي البشر، يختار معاناة الأمة عـــلى معاناته هو. في اليوم الأول من الغضب، مع ذلك، يرتعب يهوه نفسه مـــن الوباء الرهيب. إذ يموت سبعون ألفـــًا في يوم واحد، عندما يرد يهوه

كمـــا فعـــل في الطوفان العظيم. يتوب عن شره ويوقف الملاك على أرض البيدر. يظهر هذا الملاك أيضـــًا في طبعة إرميا من روح المهلك الذي يرسل (الدراســـين لدرس) بابل. يكون رمز الهلاك في سفر إرميا صورة مزدوجة: الذراع المعاقب للدارس الممدود لسحق القمح يخدم صورة الحساب والعقاب من ملاك الموت. إنّ الدرس أيضـــًا يجلب الخلاص، يحرر قمحة إسرءيل من زؤانهـــا. عـــلى نحـــو مضـــاعف أيضـــًا، فإنّ الذراعان الممدودان للدارس <زاريم> همـــا بالقدر نفسه الذراعان الممدودان للزارع، الذي يزرع القمح (زَرَعْ) مهيـــئـــًا ربيعـــًا جديدًا (إرميا 51: 2. انظر إشعيا 6: 3). بدرس القمـــح في اليوم الأول من الغضب، ينتقل تأسف يهوه إلى داود. إنّ الملك المتأســـف الآن يرغب في أن يتخذ دوره الأكثر ملاءمة، دور الراعي لشعبه. يعترف داود بتواضع، وقد ذعر من الوباء الذي حلّ بأورشليم: «أنا المخطىء والمذنـــب، وأما هؤلاء الخراف فماذا جنوا؟» (صموئيل الثاني 24: 17ا). في الساعة الحادية عشرة ينجح داود أخيرًا في امتحانه ويصلي لأجل حكم أكثر ملاءمة: ليحل عقابك عليّ وعلى بيت أبي (صموئيل الثاني 24: 17ب).

تجـــد قصـــة الإحصاء موازيتها في قصة محاكمة ناثان لداود لقتل أوريًّا (صموئيل الثاني 12: 10)، قصة مختلفة عن «الذنب الوحيد» لداود (كذلك الملـــوك الأول 15: 5) وترديد أسطورة إله الحرب آريس، الذي كان يكره هيفيســـتوس الأعـــرج ونام مع زوجته، أفروديت. انتقم هيفيستوس لنفسه بشبكة ناعمة للغاية لا يمكن رؤيتها وقوية للغاية حيث لا يمكن قطعها. من هذا الزنى، ولدت هارمونيا (الوئام).

في الطبعة الكتابية من هذه الحكاية الخرافية، يتبع الحكم منطق الجزاء. لأن داود قـــتل عـــبده المخلص بالسيف، فإنّ السيف لن يبرح بيت داود أبدًا. إنّ إشـــارة هذا الحكم إلى أوريًّا الذي قطعه سيف الأموني تخلق (موتيف أعمى) نموذجـــيـــًا للســـردية التقليدية. في القصة نفسها، يُقذف أوريًّا بسهم (انظر

صـــموئيل الثاني 11: 24، 12: 9-10) مع صدى من مشهد موت يشوع في ســفر الأخبار. إنّ سيف الجزاء في محاكمة ناثان هو السيف ذو الحدين لتراث الحرب المقدسة الشرق أدنوي: السيف السحري الذي أعطاه الآلهة إلى ملكهم المختـــار ليســتعمله في المعركة، المعروف جيدًا في النقوش المصرية. في نقش الكرنك العظيم، يحلم مرنفتاح بأنّ تمثال فتاح يعطيه «السيف الذي يطرد كل الخوف»[6]. في مشهد على عمود القاهرة، يعطى الإله الفرعون سيفـًا ليفني بــه زعمـــاء ليبـــيا[7]. يستعمل رقيم إسرءيل الشهير سيفه السحري آية على الاعــتراف بدور مرنفتاح بوصفه ابن الإله، الذي يجلس على عرش شو[8]. إنه إذ يُستعمل امتثالاً للقائد الإلهي للحرب المقدسة، فإنه يهزم كل عدو. في قصة الجــنة، يكون هذا السلاح السحري سيفـًا براقـًا يقطع في كل الاتجاهات: لا يُقهر (التكوين 3: 24). في قصة داود، يتلقى سيف الأعجوبة عندما يعطيه الكاهن أخيمالك سلاح جوليات، عندما يفر داود من شاول (صموئيل الأول 21: 9). لأن داود اســتعمل سيف الحرب المقدسة لأهدافه الخاصّة، مع ذلك، فإنه ينقلب ضد صاحبه ويصبح القدر الأبدي لسلالته.

مثلما أنّ السيف فوق بيت داود يأخذ شكل فكرة مهيمنة متكررة لازمة ويـــرمي بظله المهدد فوق قصص أبناء داود، يجد المرء أصداء له في كثير من الحكايـــات والمشاهد الصغيرة التي اجتذبتها قصة داود. تُربط أربع حكايات عملاقـــة ســـريعة بقائمة أبطال داود الثلاثين (صموئيل الثاني 21: 18-22) وتُوسع بحكايات ونوادر (صموئيل الثاني 23: 8-39). تستعمل واحدة من أفضـــل هذه [الحكايات والنوادر] ثلاثة من أبطال داود لسرد أمثولة. يكون داود عطشـًا ويطالب رجاله بالماء. مثل أميرة مصرية مدللة، مع كل نزوة مـــن نزواتها تطلب طلبـًا محددًا[9]، لا يريد داود أي ماء. إنه يريد الماء من الحـــوض قـــرب بوابـــة بيت إيل. إنّ كون البوابة في أيدي العدو هو دون ملاحظـــة هذا الملك العظيم. إنه يريد ذاك الماء!. إنّ رجال داود المخلصين،

الجنود الجيدين جميعـــاً والذين لا يتمنون شيئـــاً سوى تحقيق أقل رغبة من رغـــبات ملكهم، يخترقون معسكر الفلستيين ويجلبون له الماء. إنّ داود، إذ تـــأكد ممـــا فعله جنوده، يشمئز من عجرفته المحاكية لإلهه، التي تدفع رجاله المخلصين لأن يخاطروا بحياتهم. إنه يندم فيرفض شرب الماء ما لم يُحاكم بدم رجالـــه ويقدم الماء إلى يهوه. إنّ داود، وقد أرسل أبطاله إلى المعركة، يدين بالفوز بغنيمة تلك الحرب المقدسة إلى سيده (صموئيل الثاني 23: 13-17).

إنّ نـــدم داود، مـــع موتـــيفات التروة والماء والتسبب في مخاطرة البطل المخلـــص بحياته عند البوابة، هو تشكيك في حكايات أوريًا. في قصص الماء والإحصاء أثم داود ضد الرب. في قصة مقتل أوريًا، مع ذلك، كان إثمه ضد الإنســـان (انظـــر حجة ضد شاول في صموئيل الأول 26: 20-21). كان اشـــتهاؤه لامرأة في مائه حتى أكثر نزوية من عطشه. عندما تصبح بيثشيبة حـــاملاً، يزج داود بزوجها، أحد أبطاله الثلاثين، الراغب في المخاطرة بكل شـــيء من أجل نزواته (صموئيل الثاني 23: 39)، في خطر حيث إنه، عندما يقـــتل، يكون بإمكان داود أن يتزوج بيثشيبة. يؤطر القتل في قصة حصار يـــوآب (صموئيل الثاني 11-12)[10]. إنها تروى على إيقاع الرسائل الواردة والصـــادرة. تحمل إحداها خبر موت أوريًا بسهم أطلقه رامٍ من بوابة المدينة (صموئيل الثاني 11: 21). في قصة داود والمرأة في الحمام، تُشرى دية ثمن دم أوريا، مثل دية ملك إسرءيل ويشوع، بسهم يطلق بالمصادفة (صموئيل الثاني 11: 14-21؛ الأخبار الثاني 35: 23؛ الملوك الأول 22؛ الأخبار الثاني 18)، كمـــا يدفع ثمن عبد مخلص مقابل نزوة ملكه. يصبح السهم سيفـــاً عندما يرسل المؤلف لقارئه رسالة عبر داود: فإنّ السيف يلتهم هذا وذاك (صموئيل الثاني 11: 25). هذا السيف ذو الحدين يعرض مصير أسرة داود للجزاء[11]. عندما يتزوج داود المرأة من الحمام، التي كان موت الزوج في «مدينة الماء» (صموئيل الثاني 12: 27؛ 13: 27) قد استمالها، فلا قدره ولا السيف يجدان

الراحة، يُصدر الحكم على نحوٍ ملائم، من فم داود، أمثولة يهوه الذي يحكم على نفسه من خلال النبي ناثان:

> **عاش رجلان في مدينة واحدة، أحدهما ثري والآخر فقير. وكان الغني يمتلك قطعان بقر وغنم كبيرة. وأما الفقير فلم يكن له سوى نعجة واحدة صغيرة، اشتراها ورعاها فكبرت معه ومع أبنائه، تأكل مما يأكل وتشرب من كأسه وتنام في حضنه كأنها ابنته. ثم نزل ضيفٌ على الرجل الغني،فامتنع أن يذبح من غنمه ومن بقره ليعد طعاماً لضيفه، بل سطا على نعجة الفقير وهيأها له (صموئيل الثاني 12: 1-4؛ انظر التكوين 18).**

كما يعيش يهوه، فإنّ الإنسان الذي يفعل شيئاً كهذا يجب أن يموت. يأمر الملك داود في غضبه وتحكم كلماته على الرجل الغني لأمثولة ناثان، الرجل الذي يسرق الملكية الوحيدة للرجل الفقير. هذا الرجل كان داود (صموئيل الثاني 12: 5). في العقاب، الذي يناسب الجريمة، فإن طفل خطيئته يجب أن يموت، مفتتحاً قصة موازية (صموئيل 12: 7-14).

كما جاء موت سنحاريب على يدي ابنه في قصة حزقيال (الملوك الثاني 19: 37)، يأتي عقاب داود من بيته هو عندما توقع سلالته في مؤامرات الكبار. تؤخذ زوجاته من قبل أعز الناس عليه. في حين أنّ داود قد أخطأ في السر، تؤخذ زوجاته في وضح النهار[12]. فثمن اغتصاب بيثشيبة تدفعه زوجات داود العشر اللواتي يغتصبهن ابنه أبشالوم. عندما تتقدم القصة، يقدم الجزاء لقاتل الأب المدعي قدرًا مماثلاً. فيما هو يهرب من صائد جائزة قدرها عشرة شيكلات ثمناً لرأسه، يعلق رأسه في شجرة بلوط، في تقليد وحشي لمسيح مدعٍ، يجد أبشالوم نفسه «معلقاً بين السماء والأرض» (صموئيل الثاني 18: 9، انظر المزامير 8: 6). يُقتل أبشالوم، الذي مسحه يوآب بالزيت، بثلاثة سهام تنفذ إلى القلب وبطعنات عشر من حاملي الدرع (صموئيل الثاني 18: 16)، عندما تقلب القصة الجزاء إلى نبوءة. فعشرة من

أسباط إسرءيل الشمالية، مع سهامهم العشرة في داود (انظر صموئيل الثاني 19: 44)، يُفقـدون للملك العظيم (صموئيل الثاني 20: 1-2) كما زوجاته العشر، اللواتي أصبحن «أرامل لزوج حي» (صموئيل الثاني 20: 3).

مثل أخاب في قصة كرم نابوت، اشتهى داود ملكية عبده مع الوقوع في حب زوجة الرجل. بعد أن يرتب داود بشكل ناجح لمقتل أوريًا، يقرر عقابُه مصـير بيـته وخطط حبكة السردية الكبرى لسفري الملوك الأول والثاني: سيف ذو حدين لعنفه. تفتتح اللعنة سلسلة متوالدة من الحكايات التي تهلك في نهايـة المطـاف كل أبناء داود حتى الملك الصالح يشوع [يوشيا]، الذي يصـفه مؤلف سفر الملوك بأنه قد «اهتدى إلى يهوه بملء قلبه وروحه وبكل جبروته لكن يهوه مع ذلك لم يتحول عن غضبه» (الملوك الثاني 23: 25-26). إنّ أول من يدفع من بيته ثمن جريمته، كما رأينا، كان طفل بيثشيبة. في قصة داود، يقوم الندم وموت طفله بوظيفة إرجاء غضب يهوه في فترة حياة داود، [وهـو] موتيف يعاد استعماله بشكل شهير في قصة حزقيال لتحقيق السلام في فترة حياته.

ويكون العزاء لحزن بيثشيبة بطفل جديد، يقرر يهوه أن يحبه. يطلق داود عليه اسم سليمان (= سلام)، لكن يهوه يسميه <يديدياه> (حبيب يهوه). إن يهوه أحب داود (<دود> = محبوب/ حبيب)، الآن سيحب ابنه، الذي يكـون مرة أخرى الأصغر سنـاً مع سبعة إخوة وسيؤدي دور داود لجيل جديـد. في قصته في سفر الملوك، فإن سليمان البالغ سوف يُخضع لامتحان بوفرة من بركة يهوه: ثروته، ونساءه وحكمته. إن التنافس والتلاعب اللعب بالكـلمات عـلى اسم سليمان عند ولادته يحددان الفرق بين هدف داود وهدف يهوه. فداود سينال السلام، أما يهوه فيلتمس حبـاً كان قد ناله من داود. إنّ التلاعب بالكلمات على اسم داود أيضـاً يوجه خط الحبكة نحو حكايـة الملك الصالح يشوع، ابن يديدا (الملوك الثاني 22: 2)، الذي يجمعه

حب يهوه ليشوع إلى قبره برحمة، وقد أعفيت عيناه من رؤية دمار أورشليم (الملوك الثاني 22: 20).

3/ 2/ 3) السلام العظيم الذي ينبغي أن يكون سلام سليمان

إن العلاقــة بين الهيكل ومسؤولية الملك عن حمايته ليست جديدة على سفر الملوك. في النقوش النصبية، يعكس الملك الصالح المعاناة السابقة بمعالجة غضــب الآلهة من خلال ترميم الهيكل وإصلاح العبادة. في نقش أسرحدون (المــلحق 2، رقم 4)، يصف الملك الأيام الشريرة السابقة، عندما كان الآلهة غاضــبين وخططــوا للشر. مثل يهوه (إرميا 25: 11-12؛ 29: 10)، لعن مــردوك بابل فأضحت صحراء خاوية وأرسل أهلها إلى المنفى لمدة سبعين عامــاً. إنّ مخلّص بابل، أسرحدون، يُستدعى من بين إخوته الأكبر سنــاً). كذلك مثل داود، يختاره مردوك ليحكم إمبراطوريته. في حين اكتشف الملك الكــتابي يشوع/يوشيا مشيئة يهوه في مرونة القوانين التي وجدها في الهيكل (الملــوك الــثاني 22: 8-13)، ووجدها حزقيال بالقدر نفسه الهداية الإلهية باستشارة النبي إشعيا (إشعيا 37: 2)، فقد استخدم أسرحدون رسل الوحي. إذ شــجعوه على إعادة بناء واستعادة هيكل بابل: إساغلا. كما في أسطورة الملك الصالح، يعيد الآلهة إلى مكانهم المناسب ويحرر المستعبدين من العبودية. في شــكل معــتدل مــن صلاة داود إلى يهوه بعد تخليصه من كل أعدائه (صموئيل الثاني 7: 1، 18-29) يصلي أسرحدون كي تدوم بذرته والهيكل إساغلا وبابل نفسها إلى الأبد.

في نقوش الملك نبونيد، ملك بابل (الملحق 2، الأرقام 6-7)، كان الملك مردوك مسؤولاً، مثل يهوه (إشعيا 37: 21-38) عن مقتل سنحاريب. دخل نبونــيد أيضــاً في حزن بسبب ذنوب المندين مثلما حزن يشوع التائب بســبب ذنوب يهوذا (الملوك الثاني 22: 11-13). وضع نبونيد لنفسه مهمة اســتعادة الهيكل والعبادة الحقة إلى مدينته. بالمقابل، يروي خلفه الفارسي،

قورش، حكاية نبونيد الشرير (الملحق 2، رقم 8)، الذي يقابل قورش كفره بـــتقواه هـــو. إنّ شرّ نبونيد يُعكسه الملك الصالح قورش، الذي أعاد (مثل نبوخذنصّـــر قبله؛ الملحق 2، رقم 5) كلاً من الآلهة والناس من المنفى وأعاد الهـــيكل إلى عـــبادته الصحيحة. إنّ قورش نفسه هذا، في قصة عزرا، ينهي ســـبعين عامـــاً من نفي إرميا (عزرا 1: 1؛ انظر أيضـــاً الأخبار الثاني 36: 21-23). مثل حزقيال ويشوع (الملوك الثاني 18: 3-8؛ 23: 1-24)، يدمر أرحششتا الهياكل وعبادات الآلهة الشريرة ويعيد الناس إلى العبادة الصحيحة لإلـــه الســـماء، آهورمازدا: «إذا كانت تتم بطريقة سيّئة فإنها الآن معطلة بطـــريقة جيدة» (الملحق 2، رقم 9). في (رقيم ميشع) (الملحق رقم 2، رقم 21)، يـــزيل الملـــك الموآبي مرتين عناصر عبادة يهوه ويعيد كلاً من العبادة والأماكن المقدسة إلى الولاء المناسب لإلهه كموش.

يمكـــن الإكـــثار من هذه الأمثلة، لأنّ "الأحداث" وراء قصص حزقيال ويشـــوع تنتمي إلى مجموعة من العناصر السردية ذات جذور تمتد بعيدًا إلى الـــوراء حـــتى حكايات الفرعون المصري في الألف الثالث قبل الميلاد وفي الواقع، إلى ملحمة غلغامش. في (سردية مغلفية) تختم القصة الطويلة لمغامرات الملـــك، يعـــيد غلغامش بناء أسوار أورك ومعبد إنانا. تربط معظم النقوش الملكية ثيمات استعادة المعبد وإصلاح العبادة بالاحتفال بسلام مثالي وأبدي غالـــباً، ينجم عن نجاح الحرب المقدسة. تؤطر السرديات الكتابية مشاريع البـــناء في نمط من التكرار الحلقي ليخدم بشكل أفضل قصة لا تنتهي أبدًا. فعلى سبيل المثال، في حلقة سفر القضاة المكونة من اثني عشر مخلّصـــاً، تأتي الحـــرب عـــندما يفعل إسرءيل «شرًا في عيني يهوه». يقوم كل مخلص تالي بمهمة إعادة إسرءيل إلى سلام يهوه. كما تستمر هذه الحلقة في قصص داود وأبـــنائه، فـــإنّ فهم هذا السلام الموحى إلهيـــاً تطغى عليه شخصية واحدة، سليمان، وقصة بنائه الهيكل في أورشليم (الملوك الأول 5: 15-8: 66).

في قصـــة سليمان، يُنشأ الهيكل في العام الثاني عشر من حكمه، بدلاً من السـلام <شـــلوم> الأبدي، فإنّ مجد سليمان يفيد كمقدمة ونقيض لعهد الخطيئة، الذي يلي، عندما يضاعف سليمان الخيول والنساء والذهب والفضة تحقيقـــاً لنبوءة موسى:

> **ومتى بلغتم الأرض التي يورثها لكم يهوه إلهكم وامتلكتموها واستوطنتم فيها وقلتم: لنتوج علينا ملكـــاً كبقية الأمم المحيطة بنا فإنكم تقيمون عليكم ملكـــاً يختاره يهوه إلهكم شريطة أن يكون واحدًا من أسباطكم. يحظر عليكم أن تقيموا ملكـــاً أجنبيـــاً لا ينتمي إلى أحد أسباطكم. ولكن إياه أن يكثر من عدد خيوله، أو يعيد الشعب إلى مصر ليحصل على مزيد من الخيل لأنّ يهوه قال لكم: لا ترتدوا للرجوع في هذه الطريق أيضـــاً. وليحذر من أن يكون مزواجـــاً لئلا يزيغ قلبه، ولا يكثر لنفسه من الذهب والفضة (التثنية 17: 14–17)[14].**

تُعطـــى ثـــيمة العصـــر الذهبي الذي يحتفل باتحاد مشيئة الرب مع الملك الحـــاكم بوصفه عبده ويبني له هيكلاً إلى سليمان كامتحان. فأرضية الهيكل بكاملها وزخارفه، والحرم الداخلي، والمذبح والكروبيم كلها مغطاة بالذهب (الملوك الأول 6: 15–55).

يـــتحكم بقصـــة سليمان لقاءات مع يهوه في الرؤى [المنامات]. الأول يصـــف صـــعوده إلى المجد، والثاني يصف سقوطه من النعمة. الأول يأتي في بدايـــة عهـــده، في حـــلم عندما يكون في جبعون، بعد تقديم الأضاحي في المرتفعات. يقدم يهوه سليمان بامتحان بلاد العجائب الكلاسيكي للحكمة الحقيقية: «اطلب ما تشاء؛ فيلبّى» (الملوك الأول 3: 1–14). تتوقف القصة على ما يجري اختياره. إنّ سليمان، إذ يتجاهل الثروة والحياة الطويلة وموت عـــدوه، يطلب بحكمة الفطنة على تمييز الخير والشر، تلك الفضيلة العظيمة، الـــتي تتمـــنع على الجنس البشري منذ قصة الجنة (التكوين 2: 9): «بقلب

فهـــيم» سيقضـــي سليمان بين الشعب الذي هو أكثر عددًا من أن يُحصى (الملـــوك الأول 3: 9). مع ذلك مثلما تردد هذه القصة صدى سعي موسى غير الناجح للحكم بين شعبه الذي لا يعد ولا يحصى في القفر (الخروج 18: 13-18)؛ تـــنذر قصـــة حكمة سليمان بإخفاقات الماضي لكي تبدأ حكاية ســـقوط أبـــناء داود. في الوقت الحالي، يُعطى القارىء خلاصة عهد ملك صالح: «وأحب شلمه [= <شلومو>] يهوه، وسار في فرائض داود أبيه، إلا أنه واظب على تقديم ذبائح وإيقاد البخور على المرتفعات (الملوك الأول 3: 3). يبدأ عهد سليمان سلسلة سرديات بالفكرة المتكررة المهيمنة لملك يفعل الخـــير في عيني يهوه ومع ذلك فإنه لا يزيل المرتفعات. هذه الصيغة المقولبة المنمطة، كما تستعمل ويعاد استعمالها في القصص التالية، تعيب كل ابن من أبناء داود الذين فعلوا حسنـــًا في عيني يهوه، باستثناء حزقيال ويشوع.

إن كـــون رؤيتا سليمان تقيسان صعوده وسقوطه، فإنما تتضمنه أيضـــًا أمثولة حكمة سليمان. فالأمثولة تقدم الجانب الإيجابي من سليمان ذي الوجه اليانوسي، وهو ما يميز جوهر سردية سفري الملوك ككل. تأتي عاهرتان إلى سليمان ليقضي بينهما. لواحدة طفل حي والأخرى مات طفلها. كل واحدة منهما تدّعي أنّ الطفل الحي هو طفلها (الملوك الأول 3: 15-28). في حكمه بيـــنهما يظـــن سليمان نفسه إسكندرًا عبرانيـــًا إذ يوصي بأن يقسم الطفل بســـيفه. إنه يعرف أنّ الأم الحقيقيّة قادرة على تمييز الفرق بين طفل وعقدة وستسلم ابنها إلى منافستها. تختم الأمثولة عندما يعيد سليمان الطفل إلى أمه. هذه هي الحكمة الإلهية التي يحكم بها سليمان شعبه[15].

في العام الثاني عشر من عهد سليمان، في منتصف سيرته، يرى الملك رؤيا ثانية (الملوك الأول 9: 1-9). إنها تأتي في ذروة عظمته (الملوك الأول 9: 1-9). تعيد القصة إلى الأذهان نبوءة موسى بالدمار عندما لم يعد ملك إسرءيل يفعل ما هو حسن في عيني يهوه (التثنية 4: 26؛ 8: 19-20؛ 28: 36؛ 30:

19؛ 31: 28). لقــد اتجــه مباشرةً إلى قصة جمع سليمان للآلهة جنبـًا إلى جنــب مــع زوجاتــه الأجنبيات. كما في أمثولة العاهرتين، يجعل من كل إسرءيل جمهورًا له (الملوك الأول 8: 22-53)، خصوصـًا إسرءيل المستقبل الخائــب. إذ يطلــب أن يغفر يهوه ذنوب شعبه(الملوك الأول 8: 34). «لا إنســان بلا خطيئة» (الملوك الأول 8: 46)، يجادل ويتكلم بالنيابة عن كل أبــناء داود في المستقبل. إنه يتكهن بأنّ إسرءيل سيعود في النهاية إلى الرب مهزومـًا، لكونه قد أثم وتاب بقلب طاهر. إنه يصلي لكي يسمح لإسرءيل المســتقبل أن يعــود من المنفى. تتكلم الصلاة بصوت أورشليم التائبة، بعد الهــلاك. بأمثولة الوالدتين وتفسيرها في صلاة سليمان، تتحول السردية في سفر الملوك إلى قصة لا تنتهي أبدًا (انظر المكابيين الثاني 2: 17-18)[16].

3/ 2/ 4) نهب الهيكل: من سليمان إلى صدقيا

في القصـــة التي تفتتحها صلاة سليمان النبوئية، تقوض ثيمة نهب الهيكل عــلى نحــو قاتل عظمة مجد سليمان. إنها تضمّن كل أبناء سليمان في قدر أورشــليم. (لا إنسان بلا خطيئة) يعلن سليمان، الفيلسوف . . تحدد إهانة الــرعاية الإلهــية بتجريد الذهب الخاص بالآلهة عن الحرم الداخلي للهيكل. فنهــب الهيكل، الذي رأيناه في الفصل الخامس، هو عنصر مشترك للنقوش الملكــية. إنــه يستعمل للتعبير عن ثيمة المعاناة السابقة: خطيئة الماضي التي يعكســها عهد الملك المختار. في القصص الكتابيّة، يُنهب هيكل يهوه وتفيد الثيمة كواحدة من بضع ثيمات تحرض وتبرر الجزاء الإلهي. لأنّ قلب سليمان انحــرف عن يهوه (الملوك الأول 11: 9-11)، فإن وحدة مملكته قد ضاعت قــبل وقت طويل من مجيء ابنه رحبعام إلى العرش. كما في قصة داود قبله، فــإن قدر أورشليم. مع أنه مرسوم قبلاً، يؤجل في فترة حياة سليمان. قبلئذٍ اســتعدادًا لموت سليمان القادم، تهجّر أورشليم بوصفها المركز الإلهي للعالم. إنّ غضب يهوه يدخل أدوم ودمشق في تمرد ضد سليمان.

بعد موت سليمان تصبح أورشليم وتبقى بلدة ريفية صغيرة. يكمن مجدها في ماضٍ خائب. يذهب ابن سليمان رحبعام، إلى شكيم ليُعلن ملكاً حيث يطالب (كل إسرءيل) الملك الجديد بأن يخفف أعباءهم. بعجرفة، يزيد رحبعام أعباءهم فيثور إسرءيل كما خطط الرب (الملوك الأول 11: 29-40؛ 12: 24). يُترك ابن سليمان ليحكم قبيلة يهوذا الوحيدة، وذلك كرمى لداود فقط. في خلاصة لفساد أورشليم (الملوك الأول 14: 21-31)، يُعرض مشهدان كسبب ونتيجة. في الأول، يدخل الأصنام والفاسقون إلى الهيكل حيث كان اسم يهوه. يُستفز يهوه إلى غضب غيور. في المشهد الثاني يدفع غضب يهوه الفرعون شِشنق لنهب الهيكل. فيجرد الهيكل من كل شيء، بما في ذلك الدروع الذهبية التي صنعها سليمان. يستبدل الملك رحبعام ذهب يهوه بالنحاس إذ يأمر على نحو مشؤوم قائد جيشه بحراسة هذا (الكنز). يختم عهد الملك بحرب مع إسرءيل.

كان قلب الملك آسا طاهرًا (الملوك الأول 15: 9-24). إنه يصلح عبادة أورشليم، يزيل الأصنام والبغايا، ورغم أنه، مثل سليمان، يترك المرتفعات، يقدم للهيكل هبات من الذهب والفضة. مع ترسيخ عهد هذا الملك الصالح على نحوٍ ثابت على موقف إيجابي، فإنّ عدوه، ملك إسرءيل، يبني قلعة في رامة ويستعد لحصار أورشليم. يزيل آسا الكنز المتبقي من الهيكل ويرسله إلى بن حدد في دمشق، دافعاً إياه بشكل ناجح إلى نكث معاهدته مع إسرءيل. يجبر بن حدد إسرءيل على رفع الحصار. باستعمال الحجارة من رامة لأجل التوازن، يستمر آسا في شن حملة لتمجيد (السلام) الذي جلبه. يختم عهد آسا على موقف سلبي «وأصيب الملك آسا في شيخوخته بدءًا في رجليه» (الملوك الأول 15: 23). أما وقد نُهب هيكل سيده، فإنّ سلام هذا الرجل الأعرج من الصعب أن يكون سلاماً يلي الحرب المقدسة. بدلاً من الثقة بالرب كما فعل داود، فإنّ آسا قد رشا واشترى الحماية من إنسان.

تطغى ثيمة نهب الهيكل على قصة مشابهة في عهد ملك صالح آخر لم يقم بإزالة المرتفعات (الملوك الثاني 11: 1-12: 21). نصب يوآش سرًا في الهيكل عندما كان غلامـــاً وجاء إلى السلطة على أثر إصلاح ديني. الكاهن القائد للإصـــلاح عقد ميثاقـــاً بين يهوه والملك والشعب. هذه القصة يطغى عليها ترمـــيم الهـــيكل، الذي يُزين بالصور الغنية لنزاهة الملك. في حدث ختامي، يهـــدد هزئيل [ملك] سورية بمهاجمة أورشليم (الملوك الثاني 12: 17). مثل آســا قــبله، يخفــق يوآش في اللواذ بالرب ويأخذ بدلاً من ذلك التقدمات النذرية والذهب من الهيكل ويرشو حزائيل. على نحو غير مفاجىء وفي جزاء ضـــمني، يقتل هذا الملك الذي يشكو من خلل عبر مؤامرة بلاط. كان ابنه أيضـاً ملكـاً صالحـاً، لكن أمصياه فشل في إزالة المرتفعات (الملوك الثاني 14: 1-20). يـــبدأ قصته بإعدام قتلة أبيه وهزيمة أدوم في الحرب. مع ذلك، فـــإن الســـلام، من الصعب أن يميز عهده. إذ يأسره ملك إسرءيل، ويدمر أســـوار أورشليم وينهب ذهب وفضة الهيكل. بعد خمسة عشر عامـــاً يُقتل أمصياه بعد مؤامرة طاردته من المدينة.

كـــان الملـــك آحاز (الملوك الثاني 16: 1-20)، مثل ابن سليمان الأول، رحـــبعام، ملكـــاً فاسدًا قلب إصلاحات الملوك قبله. عقابـــاً لذلك، قامت سورية وإسرءيل معـــاً بحصار أورشليم. إنّ آحاز، الأمين لنمط القصة (إن لم يكـــن لإلهه وسيده الأعلى الحقيقي)، يأخذ الفضة والذهب من الهيكل ويرشو ملـــك آشـــور ليخلصـــه. يستبدل آحاز، مرددًا صدى قصة دروع رحبعام البرونزية، مذبح الهيكل بنسخة طبق الأصل من مذبح أراه إياه سيده الجديد في دمشق. يموت بسلام مع الآشوريين فيما كان يعد نفسه لأجل الحرب.

في طبعة سفر الملوك من قصة حزقيال سفر إشعيا (إشعيا 36-39؛ الملوك الثاني 18: 1-20: 21)، تبلغ ثيمة النهب ذروتها. في إدخال قصة حزقيال إلى ســـردية ســـفر الملوك، يضاف مشهدان هامان إلى قصة إشعيا ويُناغمان مع

إشارة إلى سقوط السامرة أمام الجيش الآشوري (انظر الملوك الثاني 18: 9-11؛ 17: 5-7، 18). المشـــهد الأول هـــو تنويع على ثيمة إصلاح العبادة (الملـــوك الثاني 18: 3-6) إنه يروى بالأسلوب نفسه كما في قصص الملكين الصالحين، آسا (الملوك الأول 15: 11-14) ويوآش (الملوك الثاني 11: 17-18؛ 12: 2-3). مع ذلك فإن حزقيال يبز هذين الملكين. فهو الأول من بين ملوك أورشليم الذي يزيل المرتفعات.

في هـــذا الفصـــل القصير، فإنّ حزقيال، مثل أمصياه قبله، يطيع شريعة [تـــوراة] يهوه. المشهد الثاني المضاف إلى قصة إشعيا يروى على نمط قصص آحاز وآساو يوآش (الملوك الثاني 18: 13-16، انظر أيضـــاً 12: 18؛ 15: 18-21؛ 16: 7-8). يخلـــص حزقـــيال أورشليم برشوة سنحاريب بذهب وفضـــة الهيكل. يجرد حزقيال الذهب عن أبواب هيكل يهوه. في حين يعالج مركـــز قصة إشعيا تخليص أورشليم الباقية تحت الحصار من خلال الدموع التقية والصلاة، فإنّ تنقيح سفر الملوك الثاني يخلق السخرية بجعل خاتمة القصة تـــردد صدى بدايتها[17]. إنه يبدأ بنهب حزقيال للهيكل ويختم بجعل حزقيال يســـتثير نهب البابليين المستقبلي للهيكل. يلعب حزقيال المنغمس في المعاصي دور مضيف كريم ويكشف لضيوفه البابليين من المستقبل بيت كنوزه (إشعيا 39: 1-7؛ الملوك الثاني 20: 12-19). إنّ مغازلة حزقيال مع القوى العظمى لهذا العالم من الصعب أن تقدمه في صورة إيجابية.

في حـــين أنّ خاتمة قصة حزقيال في سفر إشعيا تدفع بأورشليم إلى المنفى [الســـبي] حيث يمكن للجمهور أن يسمع إيقاعات الخلاص لنشيد العزاء في ســـفر إشـــعيا (40) لأجل بقية جديدة مخلّصة، يستعمل سفر الملوك عهدي منسى ابن حزقيال (الملوك الثاني 21: 3-18) وحفيده آمون (الملوك الثاني 21 : 19-26) لتقويض وإعكاس كل إصلاحات حزقيال. يبني المؤلف نقيضـــاً مـــتملقـــاً للإصلاح الكبير للسردية في ظل يوآش (الملوك الثاني 23: 1-8).

يعـرض عهـد يوآش قصة مزدوجة موسعة لترميم الهيكل وإصلاح العبادة، جريـًا على أسلوبي قصتي آسا ويوآش، فقط ليختم قصته المأساوية بمشاهد الـتدمير والـتهجير في ظل يهوياكين وصدقيان لا يرتشي نبوخذنصّر. مثل شيشق (الملوك الأول 14: 25-26) ويوآش إسرءيل (الملوك الثاني 14: 14)، يسـلب الهـيكل (الملوك الثاني 24: 10-13) ويسرق ذهب سليمان القابل للنهـب دومـًا. هذا المشهد ذاته يردد في السقوط النهائي للمدينة في عهد صـدقيا. يحـرق نبوخذنصّـر الهيكل ويأخذ منه كل المفروشات والأواني النحاسيّة في مجموعة من الموتيفات، حتى الأعمدة التي بناها سليمان، ونعم، مرة أخرى الذهب والفضة (الملوك الثاني 25: 13-17). يختم الحدث ترديدًا سباعيـًا لنهب شيشق كنوز هيكل أورشليم، الذي يزود سفر الملوك ببنيته السردية الطاغية. تصبح القصة المدورة لحزقيال مثاله المركزي على كيف أنّ ملـوك يهوذا كانوا يخشون البشر أكثر مما يخشون الرب. يجري تضمين كل أبـناء داود في نهب هيكل يهوه. إنّ قصة سفر الملوك عن السقوط المأساوي لبيت داود لا تتضمن أي ملوك صالحين.

يسمح حدث قيام سنحاريب بنهب الهيكل (الملوك الثاني 18: 14-16) لسفر الملوك بأن يدمج قصة إشعيا حول حزقيال (إشعيا 36-39) كجزء من تـرديد سـباعي لسرقة الفرعون شيشق ذهب سليمان. فقصة يشوع سفر الملـوك لا تلي فحسب بل تطيح أيضـًا بقصة حزقيال (انظر الأخبار الثاني 29-32). هـذا الملك لا يخلص أورشليم من وثنية منسى وسليمان فحسب (الملوك الثاني 23: 12-13)، بل يهدم المذبح في بيت إيل. إنه يبطل على نحو نـاجح الإثم الأصـلي ليربعام الذي قرر طريق إسرءيل وخط حبكة القصة الكبرى منذ رفضت المملكة الشمالية لأول مرة أن تتبع ابن سليمان[18]. هذا الدمج لسردية إشعيا يقوي تركيبة الملك الصالح-الملك الفاسد في سفر الملوك بـنمط مشـابه مـن الإصلاح والإصلاح المضاد. فرحبعام يبني المرتفعات.

والأعمـــدة المقدســـة والسواري المكرسة للإلهة عشتار. يردد جريمته آحاز ومنسّـــى وآمون. يقارنون بأربعة ملوك إصلاح: آسا (الملوك الأول 15: 9-24)، يهـــو آش (الملـــوك الثاني 12)، حزقيال (الملوك الثاني 18-20؛ سفر الأخبار الثاني 29-32) ويشوع (الملوك الثاني 22-23، الأخبار الثاني 34-35)، الذي يبلغ ذروته في اكتمال إثم منسّى وإصلاح يشوع [19].

يتناوب ترديد استطرادي مماثل لثيمات الإصلاح والإصلاح المضاد، إعادة التكريس والفشل في إعادة التكريس، ونهب وتدنيس الهيكل مع مشاهد النصر في سفري المكابيين (1-2). هذه البنية هي أكثر مما يمكن مناقشتها هنا. فتحت جنس الكـــتاب المعاد كتابته، وسفري المكابيين يعترف بهذه التقنيات المستعملة على نحو جيد في الفقه الحديث. مع ذلك، فإنّ دور هذه التقنيات في السردية الكتابـــية، هو أقل اعترافـــًا به[20]. يظهر سفر المكابيين الأول خطابة مشابهة لخطابـــة سفر الملوك. يحتوي سفرا المكابيين الأول والثاني سبع قصص تصف أفـــول إنطاكية وتعرضان طبعتهما الخاصة من تنين آشور ذي الرؤوس السبعة. يُقـــرن النمط السباعي في سفر المكابيين الأول بسلسلة من الترديدات، المشبعة بالتلميح الكتابي. فالبنية لا تبدع فقط مناحات على أورشليم الضحية بل تقدم أيضـــًا قصص بعث مقابلة، واحتفالات بصعود وتوسعات أورشليم. في إعادة سرد يوسفوس وأحفاده، يعيش داود ويشوع مرة أخرى ليخوضا معركتيهما ضد العدوين التقليديين لليهودية: أدوم وجرزيم[21].

3/ 2/ 5) عصر ذهبي؟

مـــن الشـــائع وصف سفري الملوك الأول والثاني بأنهما مأساة تتركز في تفســـير دمار السامرة وأورشليم بوصفهما فعلي عقاب إلهي[22]. يمكن النظر إلى القصة بحد ذاتها كجزء من تاريخ إسرءيل الأكبر وكسردية، ناقصة على نحـــو جوهري. هذا الفهم لسفر الملوك ينحصر بظاهر السردية. إنه ينظر إلى

العمـــل مـــن سياق تاريخي يجري تخيله بعد انقضاء بعض الوقت على ختام القصة ويفهمه كرواية لأحداث الماضي، وربما حتى لأحداث ماضٍ بعيد. ما يضـــاف ضمنـــًا إلى القصة ويدّعى معناه هو المستقبل غير المعرَّف، ما يتيح للـــناقد الحديث حرية كبيرة في التفكير. ربما يمكن لفترة السبي، حتى ما بعد السبي، أن تمدنا بالسياق الذي وقف فيه المؤلف الضمني للقصة. فعندما عرض مؤلف سفر الأخبار تنويعه [للقصة]،كان واضحـــًا تمامـــًا في ختم السردية بمنظور ينتمي إلى مستقبل القصة:

> **وفي السنة الأولى لحكم قورش ملك فارس، وتتميمـــًا لكلام يهوه بفم إرميا، حرك يهوه قلب قورش ملك فارس، فأطلق نداءً في كل أنحاء مملكته قائلاً: هذا ما يقوله قورش ملك فارس: يهوه إله السماء وهبني جميع ممالك الأرض، وأمرني أن أبني له هيكلاً في أورشليم التي في يهوذا، وعلى كل واحد من شعب يهوه أن يرجع إلى هناك، وليكن يهوه معكم (الأخبار الثاني 36: 22–23؛ يوجد تنويع له في عزرا 1: 1–4، كذلك عزرا 6: 2–5؛ إشعيا 45: 1–7).**

يردد سفر الأخبار بفرح صدى مرسوم العودة الشهير المتعلق بغزو قورش لـــبابل، الذي صيغ نفسه على نموذج نقوش ملك آشوري، هو أشوربانيبال (669–630 ق م تقريبـــًا):

> **من نينوى،آشور وكذلك سوسا، من أغاد، من اشنونا، زامبان، متورنو ومن دير، صعودًا إلى تخوم جوتيوم، مراكز العبادة التي تقع خلف نهر دجلة، التي بقيت منشآتها [العبادية] في خراب زمنـــًا طويلاً، أعدت إلى مكانها الآلهة التي عاشت هناك وأعدت تثبيتها إلى الأبد. جمعت كل شعبها وأعدت مساكنهم. وآلهة سومر وأكاد، الذينَ رحّلهم نبونيد، مثيرًا غضب سيد الآلهة [مردوك]، أعدت تنصيبهم، بناءً على أمر مردوك، يهوه العظيم، بفرح في مقدسهم، في إقامة لفرح القلب[23].**

مهما كان قرارنا حول التاريخ وراء الخاتمة في سفر الأخبار، فإن النهاية في ســـفر الملوك لها وظيفة أخرى في الذهن وتحمل جمهورها خارج العصر:

أفكـــار القـــارىء يمكـــن أن تعود إلى البدايات وتفهم الحقائق الأبدية. إنّ ســـرديات الملـــوك التي تصف عهود أبناء داود لا تسير على نفس نمط سِيَر الخماســـيّة مـــن أبـــراهام [إبراهيم!] إلى موسى. ولا تبدأ قصصها بسحر الخصـــب، وولادة بطل وتسميته. يبدأ سفر الملوك بالأحرى بالقصة الحزينة لعجز داود [الجنسي]:

> **وشاخ الملك داود وطعن في السن، فكانوا يدثرونه بالأغطية فلا يشعر بالدفء. فقال له عبيده: ليلتمس سيدنا الملك فتاة عذراء تخدمك، وتعتني بك وتضطجع في حضنك، فتبعث فيك الدفء. فبحثوا له عن فتاة جميلة في أرجاء إسرءيل، فعثروا على أبيشج الشونمية فأحضروها إلى الملك. وكانت الفتاة بارعة الجمال، فصارت له حاضنة، تقوم على خدمته، ولكن الملك لم يعاشرها (الملوك الأول 1: 1-4).**

هذا المشهد في نهاية عهد داود وبداية القصة في سفر الملوك يفتتح الحبكة عـــلى فشل داود في كسب الدعم الصادق من الشمال (صموئيل الثاني 19: 23؛ الملـــوك الأول 2: 1-9) وعلى مهانة جعل أكبر أبنائه الباقين على قيد الحياة يحاول اغتصاب العرش (الملوك الأول 1: 5-53). هذه الافتتاحية تبرز لازمة تُدمغ بها كل حكاية تالية إلى أن تبلغ السردية خاتمتها. إنها تساعد في خلـــق سردية عبث متسلسل. فعجز داود هو القصة الثيمية لسفر الملوك. إنه يـــروي ويفسر القصة الكبيرة لعهد داود في سفري صموئيل بتجريد "سيرة حـــياة" داود مـــن خاتمتها الكلاسيكيّة في السلام <شالوم>، مع أنّ هذه الخاتمة قد خطط لها داود في السلام الدائم الموحى به في الاسم الإيحائي الذي أعطاه لسليمان[24]. إنّ قرار يهوه في ختام قصة داود أن يدمر أورشليم بوباء (صموئيل الثاني 24: 6) لا يلغيه ندم داود. إلا أنه يُؤجل. تصبح سردية أبناء داود قصـــة عبث من سبعة وأربعين فصلاً. إنها القصة التعيسة للرب يهوه، الـــذي سيكون إله الرأفة والرحمة، لكن في سبيل تثقيف الملوك، يقبل الدور الأكثر بدائية لإله العدل.

في الإصحاح الختامي من سرديات سفر الملوك (الملوك الثاني 25)، يقوم إسماعيل، وهو فرد من بيت داود، مع عصابة من عشرة قتلة، بقتل جداليا، الحـــاكم الـــذي نصـــبه البابليون في أورشليم، حيث يتم الثأر أخيرًا لمقتل أبشـــالوم، الذي قام به يوآب قائد جنود داود مع عصابته المكونة من عشرة قتلة (صموئيل الثاني 18: 14-15). أما وقد تمّ ذلك، فإنّ كل أهل أورشليم، صغارًا وكبارًا، يحققون المصير الذي تنبأ به موسى في بداية القصة (التثنية 28: 68). إنّ الذين يفعلون ذلك، ويعودون إلى مصر، لم يكونوا يخشون الرب؛ بل «كانوا خائفين من الكلدانيين» (الملوك الثاني 25: 26).

في المشهد النهائي لهذه القصة، فإنّ ملك أورشليم، يهوياكين المأسور لمدة سبعة وثلاثين عامـــا، يعفو عنه أويل مردوخ بمناسبة صعوده إلى عرش بابل (الملـــوك الثاني 25: 27-30). يمنح مكانة في البلاط أعلى من أي من الملوك الآخـــرين الذين كانوا معه في بابل. هذه الرحمة بآخر الباقين من بيت داود تردد دعوة داود إلى مفيبوشيث المهجَّر، الباقي الأخير من بيت شاول. يُلبس يهوياكين ثيابـــا جديدة، ويسمح له بأن يأكل على مائدة ملك بابل ويمنح مخصصات من ملكه وسيده كل يوم مدى الحياة (انظر إرميا 52: 31-34). إنّ تـــرديد مجاز إعكاس السلام في خاتمة قصة تدمير أورشليم هو استعمال مـــدوخ للســـخرية. يلوذ آخر أبناء داود بإنسان. إن أويل مردوخ، الدور اللاّهوتي ليهوه المغتصب العرش، يحرر ابن داود هذا من أغلال موت سجنه. في الـــنهاية يكون ملك بابل، وليس يهوه، هو ابن سيد داود. إنه يحب آخر أبناء داود عندما تنتهي القصة حيث بدأت[25].

إن قـــراءتي لهـــذه الخاتمة بوصفها أمثولة إنما تدعمها نبوءتان. الأولى هي نبوءة موسى، التي تستعمل في سفر الملوك لصوغ خط الحبكة. فقد حددت قدر أبناء داود منذ البداية تمامـــا. يتكلم موسى إلى شعب إسرءيل من جبل نـــبو قـــبل أن يدخلـــوا الأرض الموعودة. يحكي لهم عن الملوك المستقبلين

لأورشليم (التثنية 17: 14-20). إنه يتكلم عن زمن سيرغبون فيه أن يكون لهـــم ملك، مثل الأمم الأخرى. يقدم إحجية، تحذرهم من اشتهاء السُلطة، والحـــب والثروة. إذا انتبهوا إليها، فإنهم سيتفادون القصة التي لا تنتهي أبدًا، الـــتي تحكـــم عليهم بها سلسلة القصص. إنّ ملكهم المستقبلي يجب عليه ألا يجمع الخيول ويسبب عودة الشعب إلى مصر. يجب ألا يجمع الزوجات لئلا يحـــرفن قلبه. وعليه ألا يكتز الفضة والذهب. تجد إحجية موسى مفتاحها باكـــرًا في سردية سفر الملوك (الملوك الأول 1، 5: 1-14). حالما نسمع عن حكمـــة سليمان المُلهمة إلهيـــًا، التي تعجب بها حتى ملكة سبأ، وحالما تثار توقعات العصر الذهبي لشالوم سليمان، فإن الأخير، حبيب يهوه، يجمع أكثر من حصته من الخيول والنساء والذهب. إذ يبدأ ب(666)

طالـــنطـــًا من الذهب ليصنع دروعـــًا للبيت الذي بناه ليهوه (الملوك الأول 10: 14-25)، وكمية من الذهب يعاد استعمالها على نحوٍ ملائم من قـــبَل مؤلف سفر الرؤيا كآية الوحش (الرؤيا 1-18). ينهب ذهبَ الهيكل، ســـواء كان في شكل دروع أم استعمل خلافـــًا لذلك، بشكل متكرر في ســـياق سردية سفر الملوك. إن سليمان أيضـــًا يجمع الخيول من مصر، التي تصـــبح موضـــوع خطـــاب متمحور حول الإيمان بالرب يهوه أو بالقوة العسكريّة لهذا العالم (الملوك الأول 10: 26-29؛ انظر التثنية 17: 16-17). أخـــيرًا يجمـــع سليمان سبعمئة زوجة وثلاثمائة محظية ليحقق نبوءة موسى و(يحرفن قلبه) عن يهوه (الملوك الأول 11: 1-8).

تقدم قصة داود اللاّزمة المتكررة لأجل حكاية سقوط سليمان من النعمة. عـــندما بلـــغ ذروة سيرته بوصفه محارب يهوه على رأس عصابته المؤلفة من ثلاثين بطلاً وقاتلاً عملاقـــًا؛ تحرف قلبه بيثشيبة "ابنة سبأ". على نحوٍ مماثل، يصل سليمان إلى ذروة مجده ويحقق كل ما يرغب في القيام به. فيبني الهيكل ويكرســـه. يـــأتي امـــتحانه مع رؤياه الثانية. يعرض عليه يهوه خيارًا ليقرر

مصيره. إذا سار في درب داود ونفذ كل وصايا يهوه فإنّ عرشه سيبقى إلى الأبد. ولكن، إذا فشل في ذلك، فإن يهوه سيرفض سلالته ويفني إسرءيل عن وجـــه الأرض. ســـيقبع الهيكل في الخراب. بدلاً من التسبيح، سيقابل بيته بالاحـــتقار والسخرية (الملوك 9: 4-7). بهذا الاختيار الذي يجب حسمه، يذهـــب سليمان لمقابلة ابنة سبأ، الملكة ذاتها (الملوك الأول 10: 1-13) التي تلاقيه بتملق قاتل:

> **فطوبى لرجالك وطوبى لخدامك الماثلين دائمـــاً في حضرتك يسمعون حكمتك. فليتبارك يهوه إلهك الذي سرّ بك، وأجلسك على عرش إسرءيل، لأنه بفضل محبّته الأبدية لإسرءيل قد أقامك ملكـــاً لتجري العدل والبر (الملوك الأول 10: 8-9).**

هكـــذا قيل كثير، إذ تترك ملكة سبأ سليمان، مع ذهبه وخيوله ونسائه. فهـــي لم تعد هبات من النعمة الإلهية، إنها تصبح جذابة على نحوٍ مغرٍ وتأسر غرور الملك.

تُعـــدد الآن ثروته الكبيرة من الذهب والخيول والنساء؛ تحقيقـــاً لنبوءة موسى يحرفن قلبه عن (الطريق المستقيم) لداود. إنّ ملكة سبأ هي أول وآخر شخص يصف ابن داود بصفة الاستقامة. المرة الأولى التي تستعمل فيها [هذه القصـــة] حـــول داود تـــأتي من فم شاول، الذي يعترف باستقامة داود. (صـــموئيل الأول 24: 18)[26]. في سفر المزامير وسفر الأمثال، تربط [هذه الصفة] بخشية الرب، الفضيلة الوحيدة لخشوع التابع أمام سيده الإلهي. إنها أيضـــاً الفضيلة التي يطلبها موسى من ملوك إسرءيل في المستقبل. في خاتمة القصـــص حـــول بيـــت داود، يفر الشعب إلى مصر. إنّ كلاً من الشعب ويهوياكين قد حولا خشيتهما من الرب إلى أويل-مردوخ.

يدخـــل المؤلـــف الضمني لسفر الملوك في جدال مع سفر إشعيا، الذي يســـتعير مـــنه جدول أعماله. في سفر الملوك، يلعب أبناء داود دور إسرءيل

إشـــعيا عندما أثاروا بشكل سيء الصبيان الذين يحتاجون أبـــًا وقصبة معلم ليتعلموا دروسهم (إشعيا 1: 2-6؛ 3: 5؛ 12). أما وقد حفظ عن ظهر قلب مَـــثَلَ سليمان أن يهوه «يعاقب الطفل الذي يحبه، مثلما يعاقب الأب ابنه» (الأمثال 3: 12)، يُدعم مؤلفنا بتراث مخزون من الحكمة مع قصص الثواب والعقاب، اللذين ينفذهما جيدًا الرب إليفاز في سفر أيوب:

طوبى للرجل الذي يقومه الرب، فلا ترفض تأديب القدير. لأن الرب يجرح ويعصب، يسحق ويداه تبرئان (أيوب 5: 17-18).

إنّ إســـرءيل إشعيا القديم، الذي دمرته ونهبته آشور وبابل، طفل ينبغي تربيته عبر الدموع والمعاناة، مارس الدور الذي يسنده مؤلف سفر الملوك إلى أبناء داود. ففي خاتمة قصتهم، ينهضون مع ذلك من رمادهم (انظر إشعيا 6: 11-13). ينـــتظر المؤلف الجيل الجديد لجمهوره الذي سيتخذ، وهو فاهم، يهوه إلهـــًا له ويسمع التوراة في قلبه.

يدعـــو إشعيا جمهوره إلى الاقتداء (imitation). فالقصة حول إشعيا والملك حزقـــيال في أثناء حصار آشور أورشليم، الذي ناقشناه في القسم (1/ 3) الأبناء والملكـــوت) مـــن هذا الكتاب، هي أمثولة عن ثيمة التواضع (إشعيا 36-39). تأخذ القصة منطلقها في الخبر الجيد [البشارة] عن حضور يهوه كما يعبر عنه في إعـــلان الخلاص من خلال طبعة ثمانية كاملة من النشيد لأجل الإنسان البائس. إنه يعلن [عن] الخلق الجديد، الذي ينبت من القرمة الميتة لإسرءيل القديم:

ها هو إلهكم قادم، مقبل بالنقمة، حامل جزاءه، سيأتي ويخلصكم. عندئذ تبصر عيون المكفوفين وتتفتح آذان الصم، ويطفر الأعرج كالظبي، ويترنم لسان الأبكم فرحـــًا، إذ تتفجر المياه في البرية، وتتدفق الجداول في الصحراء. ويتحول السراب إلى واحة، والأرض الظمأى إلى جداول. وفي الأوجرة حيث كانت تأوي بنات آوى، ينمو العشب والقصب والبردي. وتكون هناك طريق تدعى طريق القداسة (إشعيا 35: 4-8).

عـــلى امـــتداد ذاك الطـــريق المقدس، يعود مفتدو يهوه إلى الوطن؛ فقد أصبحت أحزانهم وتنهداتهم ضجيج فرح وابتهاج طفل (إشعيا 35: 10؛ انظر 51: 11). ترمـــز حكايـــة حزقيال إلى الأمم المتمردة ضد يهوه ومسيحه في المزمور (2)، الذين يُحاكمون في غضب يهوه القادم:

> **بالجلبة شعوب كثيرة يضجون كبحر عجّاج! يا لصخب الأمم! فإنهم يصخبون كعجيج لجج غامرة. أمم تهدر كهدير المياه، ولكن حالما يزجرها يهوه تهرب بعيدًا، وتتطاير كما تتطاير عصافة الجبال أمام الرياح . . في المساء يطغى عليهم رعب ، وفي الصباح يتلاشون. هذا هو نصيب ناهبينا وحظ سالبينا (إشعيا 17: 12-14).**

هـــذا الـــتحذير النبوئي يُحكِم قدر الجيش الآشوري في قصة حزقيال. إذ يزجر الآشوريون بسبب ضجيجهم (إشعيا 37: 24-29)، وفي المساء يزورهم يهـــوه برعـــب وبائـــه (إشعيا 37: 36). الرسالة النبوئية تحمل كلاً من اللعنة والـــبركة. فمن ناحية أولى يمنح الخلاص والحياة إلى بقية يهوذا أورشليم، التي تضـــع مـــن خـــلال حزقيال ثقتها في يهوه، ومن ناحية أخرى، يقدم الموت والرعب إلى (185000) من جنود أكبر جيش على وجه الأرض عقابـــًا على عجـــرفة ســـنحاريب. تقف قصة حزقيال وأناشيدها النبوئية ضمن خطاب إيديولوجيا الخلق الملكية. إنّ دموع ندم حزقيال الهامة هي أيضـــًا مركزية في هـــذه المناقشـــة. فقد رفض يهوه حزقيال في غضبه ويأمره بالموت. استجابة لذلك، يصور مشهد صلاة حزقيال (إشعيا 38: 3؛ الملوك الثاني 20: 3) ويردد صـــدى إيمان سفر المزامير بأنّ يهوه سيسمع صوت النحيب (المزامير 6). إنّ حزقيال هو الأمير البار الذي يجد ملاذه في يهوه (المزامير 2: 12). إنه يسير في درب يهوه (المزامير 1) بإيمان (المزامير 15: 2؛ 51: 8؛ 86: 11) وبقلب طاهر (المزامير 15: 2؛ 17: 3؛ 24: 4؛ 27: 8؛ 37: 31؛ 51: 12؛ 84: 6؛ 86: 11؛ 119: 10؛ 138: 1). إنه يفعل ما هو حسن في عيني يهوه.

على كل، ففي رد يهوه على حزقيال، تكون القصة ملائمة للثيمات الكبرى لأسفار الملوك وإشعيا وتقترب من موتيف الولادة الجديدة في الإيديولوجيا الملكية. يستجيب يهوه لدموع حزقيال بصوت كبير كهنة مهرجان أكيتو البابلي (انظر القسم 2/ 2) أسطورة المحارب القدوس القاهر من هذا المؤلف). إنّ يهوه، في حين يصور مثلاً أو آخر من أمثال سليمان: «احفظ وصاياي فتحيا؛ وصن شريعتي» (الأمثال 4: 2، 4؛ 7: 2)، يسمح للملك بأن يعتمر تاجه. إنه يجدد عهده: «قد سمعت صلاتك ورأيت دموعك وها أنا أضيف إلى عمرك خمس عشرة سنة» (إشعيا 38: 5، الملوك الثاني 20: 6). يستعمل سفر الأخبار هذا الحدث لأجل قصة حول الملك رحبعام (الأخبار الثاني 12: 1-16). إنه يشدد أيضاً على الحاجة إلى امتحان تواضع الملك. تبدأ القصة، «عندما ترسخت دعائم مملكة رحبعام وقويت شوكته» (الأخبار الثاني 12: 1). في عزّ قوّته الخاصّة، فإن الملك "نبذ هو وكل إسرءيل معه شريعة يهوه" (الأخبار الثاني 12: 1ب). كما في قصة حزقيال، تهدد خيانة الملك بأن يدفع رحبعام حياته ثمناً. يقاس العقاب بالجريمة. فكما نبذ شريعة يهوه، كذلك سينبذه يهوه إلى يد فرعون (الأخبار الثاني 12: 5). في مواجهة الموت، يتضع الملك وبذلك يسمح له بأن يتولى حكمه مرة ثانية:

> **فتذلل رؤساء إسرءيل والملك . . فلما رأى يهوه أنهم اتضعوا، قال لشمعيا: من حيث إنهم قد تذللوا فلن أهلكهم بل أتيح لهم فرصة لبعض النجاة ولن ينصب غضبي على أورشليم بيد شيشق (الأخبار الثاني 12: 7).**

حالما يثبت اتضاع حزقيال، يرفع يهوه الحصار لكي يكون بمقدور حزقيال أن يتخذ دوره كملك جديد. يفتتح المشهد الختامي للقصة على سخرية يهوه من آشورية (انظر المزامير 2: 4). يُقتل سنحاريب في هيكل إلهه السيء الطالع في نينوى. إنّ سيف الجزاء يقطع الملك، محاكياً رعب الملاك الذي أهلك الجيش الآشوري.

قبلـــئذ في سلسلة سرديات سفر الملوك، وعد يهوه سليمان بأنه إذا سار الملـــك منْ كل قلبه وكان مخلصـــاً لوصاياه (الملوك الأول 9: 4-5)، فإن بيت داود سوف يستمر إلى الأبد. الآن، في قصة حصار أورشليم، لم ينشد حزقـــيال قوتـــه لا في قصبة مصر المكسورة ولا في خيول وعربات الملوك العظـــام. لقد عوّل على يهوه وحده، فأطاح تواضعه بتنين آشورية الكبير. فهـــل هـــو المخلّص الضمني لوعد سليمان؟. إنّ المؤلف، الذي يتحداه هذا المـــنطق الجزائي تحديدًا في خط حبكته، يخيب آمال قرائه بختم قصته ببراعة جـــرى التقليل من أهميتها. حالما يتحرك الظل على المزولة، إلى الوراء عشر خطـــوات كآية على الحياة المجددة لحزقيال، يستقبل الملك المبعوثين من ملك بـــابل. إنّ حزقيال الفاضل، الذي يمنح الفرصة أخيرًا، يظهر نفسه على أنه مجرد إنسان. إنه يأخذ ضيوفه البابليين من المستقبل ويريهم كل كنوز الهيكل وقصره: «لم أترك شيئـــاً في مخازني لم أطلعهم عليه» (الملوك الثاني 20: 15). عـــلى نغمة السذاجة هذه، تختم القصة المأساوية للملك الصالح حزقيال في سفر الملوك حيث بدأت: على الثيمة السباعية لنهب الهيكل. يخطو إشعيا من خلف الستارة ليشرح شؤم ضيافة حزقيال:

> **ها أيام تأتي ينقل فيها إلى بابل كل ما في قصرك، وما ادخره أسلافك إلى هذا اليوم، ولا يبقى منها شيء، يقول يهوه. ويُسبى بعض أبنائك الخارجين من صلبك ليكونوا خصيانـــاً في قصر ملك بابل (الملوك الثاني 20: 17-18).**

3/ 2/ 6) نهاية الحرب

كمـــا جادلـــنا في الفصـــل الماضي، كل الحروب في العالم هي حروب مقدسة، والهدف من الحرب هو السلام. هذه الإيديولوجيا ليست كلبية بل السلامية/ اللاعنفية (Pacifist)؛ لأنه لا يمكن لإنسان أن يعرف مشيئة الرب. إن خاتمة الصراع العنيف ضد الأمم هي سلام يوتوبي وخرافي. لقد كان هذا

عنصـــرًا رئيســـًا للإيديولوجـــيا الملكية قبل زمن طويل من قيام الفرعون مرنفـــتاح بختم رقيم انتصاره بإعلان السلام على الأقواس التسعة لهذا العالم. هـــذا الأمل اليوتوبي، أنّ الملوك والحرب يمكن أن يخلقا السلام الأبدي، هو الذي يدعم ثيمة سقوط سليمان من النعمة. إنه يضيف صوت سخرية نقدية إلى الســـيرورة. فالدور النبيل والمتعالي للملك بوصفه عبد الإله يمنحه مهمة إعـــادة إنشاء العالم كما خلقه الرب أصلاً. مهمة هذه القصص هي كشف بشرية وغرور الملك، رغبته في إعادة صنع العالم على صورته بدلاً من صورة الـــرب. بدلاً من النظر إلى داود وسليمان كشخصيتين عظيمتين من عصر ذهـــبي منصـــرم، يدعو المؤلف المستتر في خاتمة سفر الملوك الثاني قرّاءه إلى الحكم على أبناء داود هؤلاء لأجل ادعاءاتهم القدرة. إنّ شخصيات الأنبياء الحاضرة دومـــًا تقود هذه الجوقة.

يؤطر سفر الملوك ثيمتي العجرفة والغرور في قصص الأنبياء، التي لا تخجل من الهـــزلي. إنّ الـــنبي كشخصـــية ساخرة، عندما يكون ناجحـــًا، ينافس الملك التراجيدي تمامـــًا ويخلق بديلاً سلميـــًا له عن طريق القتل والرعب الملكي.رغم أن أنبياء القيامة يملأون شعبيـــًا المخيلة بعنف من المقاس القيامي لايكون العنف قومـــيـــًا/ عصـــبيـــًا (nationalist) ولا معاديـــًا للأجانب (Xenophobic). في ســـفري الملوك ومعظم الأنبياء، كانت الضحيتان الأوليتان للحرب المقدسة هما الســـامرة وأورشـــليم. تستعمل شخصية النبي كمحفز لأجل النقد اللاّذع ضد جهـــل إسرءيل، وعصيانه ورفضه لطريق استقامة التقوانية: «الثور يعرف قانيه، والحمار معلف صاحبه، أما إسرءيل فلا يعرف، وشعبي لا يفهم» (إشعيا 1: 2-3؛ انظـــر إرميا 2: 1-4؛ حزقيال 2: 3-5؛ هوشع 1: 2-5؛ يوئيل 1: 2-4؛ عاموس 2: 4، 6؛ ميخا 1: 3-5؛ صفنيا 1: 2-4؛ زكريا 1: 2-4).

ينـــتقد ســـفرا الملوك أنبياء يوم القيامة الذين يملأون صفحاتهما بقدر ما يملؤها الملوك الدمويون. إنهم أيضـــًا يشككون بجزاء إله عدالتهم. فالنبي إيليا

يـــبدأ سيرته بإنزال الدمار والغضب الإلهي حرفيـــاً على أعدائه. تجد ذروة قصته النبي العظيم، العائد لتوه من مذبحة أنبياء بعل على جبل الكرمل، وقد اقتنصـــه أعـــداؤه وهو يعدو للنجاة بحياته. عندئذٍ يتحول المشهد إلى مشهد هـــزلي وساخر. إذ يجد إيليا نفسه في صحراء حوريب، وهو يغط في النوم تحـــت شجرة (الملوك الأول 19: 5؛ انظر يونان 4: 6). إذ يكون خائفـــاً جدًا على حياته، يصلي لكي يموت (الملوك الأول 19: 4؛ انظر يونان 4: 2-4). إنّ سخرية المؤلف، مع ثيمة إشعيا العظيمة عن جيل يسمع نبيه لكنه لا يفهـــم، تنقلب الآن لتقض مضجع جمهور سفر الملوك، حيث تكون طبيعة الـــرب الحي هي الثيمة. إنّ نبي يهوه إيليا قد كسب رهان حياة وموت مع أنبياء بعل حول ما إذا كان بمقدور الإله أن يسمع. لقد صرخوا، لكن بعل لم يســـمع (الملوك الأول 18: 26). إنّ يهوه، بالطبع، الذي سمع في الماضي ابنه إسماعـــيل في الصحراء (التكوين 21: 1)، هو إله يسمع وهكذا يكسب إيليا رهانه. في حوريب يقدم إيليا نفسه، وهو يتكلم مع يهوه، كنبي مصنوع في صورة الإله الذي أرسله، «مفعمـــاً بالحماس لأجل يهوه إله الجيوش»، يدمر المذابح ويقتل الأنبياء (الملوك الأول 19: 10). ومع ذلك، تختم القصة برسالة تناقض كل ما جعل سفر يونان إيليا يرمز إليه. فالرب لا يكون في العاصفة العظـــيمة، أو الزلزال أو الحريق. صوته هو «صوت الهمس الخافت» (الملوك الأول 19: 12).

إنّ ســـفري الملوك يخلعان كلاً من النبي وإله العاصفة عن عرشهما. إنهما يحـــولان الـــتراث ويمنحانه دلالة جديدة. يهزأ الإله الصامت من إله عاصفة الكـــرمل الـــذي أهلك أنبياء بعل. في نقطة انعطاف قصص أنبياء سفر الملوك هـــذه، فإنّ إيليا، الذي يرى ويفهم مع موسى عند جبل الرب، يفسح الطريق لخلفه، أليشاع. يستعيد أليشاع، الذي يرث عباءة إيليا، قوة الروح التي مررها موســـى إلى يشوع. إنّ أليشاع، الثالث من هذا الثلاثي من الشخصيات الذين

ساروا عبر البحر دون أن تبتل أقدامهم، يمتلك القدرة على شق مياه نهر الأردن. بحصته المضاعفة من روح إيليا (الملوك الثاني 2: 1-22)، يكون أكبر من إيليا. في حين جلب إيليا القضاء الإلهي والحرب ضد بيت أخاب بسبب مقتل نابوت وسرقة كرمه (الملوك الثاني 21؛ انظر صموئيل الأول 11-12)، يسند أليشاع دور إنهاء دورة العنف وجلب السلام والمصالحة إلى إسرءيل.

تقدم قصة أليشاع الصغيرة المكررة ثلاثًا خليفة إيليا بوصفه نبي السلام للسامرة (الملوك الثاني 6). المشهد الأول هو قصة معجزة بسيطة، تصور قسمة أليشاع المضاعفة من الروح. أوقع أحد تلاميذ أليشاع فأسًا مستعارًا في نهر الأردن. كما أحال موسى الماء المرّ حلوًا، يقطع أليشاع عصًا من الغابة ويتركها في الماء ليجعل الحديد يطفو (الملوك الثاني 6: 1-7) يُؤطّر المشهد الثاني أثناء حرب السامرة مع الآراميين من دمشق (الملوك الثاني 6: 8-18). إنه وقد امتلأ على نحوٍ مضاعف بالروح كما هو أليشاع، يكون قادرًا على قراءة عقل ملك العدو ويرسل على نحوٍ متكرر تقارير إلى ملك إسرءيل، يعلمه باستراتيجية الملك الآرامي ضده. على نحوٍ يمكن تفهمه، يزعج هذا ملك آرام، الذي يرسل فرسانه لتطويق البلدة التي يقيم فيها أليشاع. في هذا الحدث الثاني، يلعب العدو دور سليمان ويضع إيمانه في الخيول والعربات في حين يؤمن أليشاع بالرب. يرتعب خادم النبي من الهجوم المفاجيء للفرسان، حتى يشير أليشاع، رجل الرب، «لا يوجد على جانبنا أكثر مما يوجد على جانبهم». يصلي أن تتفتح عينا رفيقه الشاب. بمثل هاتين العينين الملهمتين، يرى العبد أليشاع، إلى حد كبير مثل يشوع في أريحا، «مطوقًا بجبلٍ من أربعين حصانًا وعربة». يدرك أنّ حكايته يمكن أن تقدم شرحًا لسفر إشعيا، وتفتح أعين جيل أعمى. المشهد الثالث من الثلاثية يبنى كخاتمة للقصة (الملوك الثاني 6: 18-23). عندما يهاجم الآراميون يصلي أليشاع لكي يصاب العدو بالعمى مثل الجيل الجاهل

لإاشـعيا. يـتم ذلـك، فيخـبر الجنود العميان أنّ سبيلهم ليس هو السبيل الصحيح. هذا البيان، مهما كان خارج السياق، يفتح حوارًا يشرح (لاهوت الطريق) لسفر المزامير والسبيل الصحيح للاستقامة[27]. إذا اتبع القارىء ذلك السبيل كما تتابع قصة أليشاع، سيجد نفسه في قلب التوراة.

إنّ الجـنود، الأكفاء، المدربين جيدًا والمخيفين كما هم فعلاً، ليسوا حتى في المديـنة الصحيحة. يعرض أليشاع عليهم أن يدلهم على الطريق الصحيح إلى السـامرة. مرة أخرى، إنّ تفتح الأعين يجلب الفهم. فالجنود الأعداء في وسـط السامرة، التي يحاصرها الملك وجيشه، يكونون متلهفين لقتلهم، كما هـي عـادة الجنود. يزجر أليشاع ملكه و،في تعليق دراماتيكي على شريعة موسى، يأمر السامريين بأن يحبوا عدوهم (اللاّويين 19: 18، 34): «دعوهم يـأكلون ويشربون وأعيدوهم إلى سيدهم». يقيم ملك السامرة وليمة قبل إرسال الجنود إلى أوطانهم. تختم القصة على نغمة السلام <شالوم> الدائم: أن لا يرسل الآراميون جنودهم في غارات إلى إسرءيل مرة أخرى.

هذه القصص، التي تصور العصيان لتوراة موسى، وبوجه خاص، الوصية بحـب العدو أو الغريب، لها أشكال مختلفة عديدة في الكـتاب[28]. إنّ حب الجـار، والأجنبي والعدو، لب وخلاصة شريعة موسى، يلعب بشكل متعمد ضـد سياسة الحرب. فسفر الملوك، الذي يبدأ بالشخصيات المتغايرة للملوك الصـالحين والملوك الفاسدين، ينخرط في مبارزة ثيمية بين المفهومين العنيف والمسالم للإله، الذين يمثلهما الدوران المتباينان لنبي يوم الحساب إيليا وخلفه، نبي الرحمة والرأفة، أليشاع السامرة.

يستمد المسعى الخصائص المميزة من الشكل القديم للمناظرات، والقصص الخرافـيّة والحكايـات التعليميّة، الموجودة قبلئذ في أدب الحكمة القديم من سـومر ومصـر. هـذا الأدب يضع بشكل نمطي شخصيتين متغايرتين أو متضـادتين في سـجال مـع بعضهما بعضـًا، كالصيف والشتاء والطير

والسمكة، والنعجة والقمحة[29]. يكون الكثير من السجالات هازلاً وتكون كـــلها تقريـــبـــاً مشحوذة بالهجاء والسخرية. بعضها يكون تقيـــاً، مثل الســـجال بين إنسان وإلهه، الذي يقدم حجة الإنسان دفاعـــاً عن الاقتداء الـــتقي[30]. فيما تبقى السجالات الأخرى منتقدة بعمق للظلم العام والتقوى الضـــحلة. إنّ قصة الفلاح الفصيح المصرية، إحدى أظرف القصص، يمكن اعتـــبارها بإنصـــاف رائدة لرواية ‹المحاكمة/ The Trial› لفرانز كافكا[31]. كذلـــك لا شيء يفوق السجال الساخر على نحو عميق بين إنسان وروحه [نفسه] (كا) حول فوائد الانتحار، الذي يتوج بالملاحظات الختاميّة ل(كا):

> روحي قالت لي: ضع الحزن جانبـــاً، يا من تنتمي إليّ، يا أخي! [رغم] أنك قدمت قربانـــاً على كانون [مجمرة]، فإنك [لا تزال] تتمسك بالحياة، كما تقول. سواء كان مرغوبـــاً أن [أبقى] هنا [لأنك] قد نبذت الغرب[غروب الشمس، عالم الأموات] أو كان مرغوبـــاً أن تصل الغرب وينضم جسدك إلى الأرض، سأجيء لأرتاح بعد أن تكون قد استرخيت [في الموت]. هكذا سوف نتآلف معـــاً[32].

يـــتأثر الكـــتاب تأثرًا عميقـــاً بهذا الشكل وخطابته. بالتأكيد إنّ من بين بعـــض أشهر المقاطع هو التباين [الذي يصوره] الأب بين الابن الذي ينصح بحفـــظ وصاياه وتجنب البغي والزانية (الأمثال 6: 20–7: 5) وال«شاب المجرد من الفهم» الذي يسعى إلى المرأة الفاسقة (الأمثال 7: 6–23) أو التباين المشابه بـــين الحكمة والحماقة (الأمثال 8). أما أشهرها، بالطبع، فهي السجالات بين أيـــوب وأصـــدقائه الـــثلاثة حول الاستقامة (أيوب 4–31) وسجال أبراهام [إبراهيم!] مع يهوه حول العدالة الإلهية (التكوين 18: 22–23).

إنّ الأكـــثر ملاءمـــة حتى لسياق سفر الملوك هي المناظرة الضمنية لسفر المزامير بين طريقي الأبرار والأشرار:

> طوبى للإنسان الذي لا يتبع مشورة الأشرار، ولا يقف في طريق الخاطئين، ولا يجالس المستهزئين. بل في شريعة يهوه بهجته، يتأمل

> **منها نهارًا وليلاً. فيكون كشجرة مغروسة عند مجاري المياه، تعطي ثمرها في حينه، وورقها لا يذبل، وكل ما يصنعه يفلح. ليس كذلك حال الأشرار، بل إنهم مثل ذرات التبن التي تبددها الريح. لذلك لا تقوم لهم قائمة في يوم القضاء، ولا يكون للخطاة مكان بين جماعة الأبرار، لأن يهوه يحفظ طريق الأبرار، أما طريق الأشرار فمصيرها الهلاك (المزامير 1: 1–6).**

إنّ تصـــوير هذه السجالات من خلال القصص هو نموذجي للسرديات الكتابـــية والأمـــثولات والحكايـــات الشعبية الأخرى. هذا التصوير يكون طاغيـــاً على نحوٍ خاص في قصص الصراع الكثيرة بين الأمم والأخوة[33].

3/ 3) شخصية داود في القصة والنشيد

3/ 3/ 1) أسلاف داود في الشرق الأدنى القديم

في حين تجد شخصية داود في قصص سفري صموئيل الأول والثاني أقدم موازياتها في سورية وبلاد الرافدين في قصتيّ أسرحدون وآشور وإدرمي ألالاخ (الملحق 2، رقم 4، 13)، فإنّ أقرب الموازيات ربما تكون أساطير هرقل الإغريقية والتراثات الأبوكريفية [المنحولة] لسفري المكابيين الأول والثاني. كما تقدم لنا حكاية إدرمي، كما نوقشت في الفصل الخامس، التنويعات المبكرة للمغامر الشاب الذي يكون، مثل أسرحدون، أصغر إخوته[1]. إنّ العناصر الأخرى الكثيرة لقصة إدرمي توازي قصة داود؛ تهديد للبطل وفراره إلى الصحراء، حياته مع الخافيرو لمدة سبع سنوات؛ الصراع على مملكته مع عصابة أتباعه؛ الأفكار التي تراوده والتي لاتراود أحدًا آخر؛ التهديد على حياته من قبل سيده؛ المساعي للتفاوض على العفو وإقامة السلام مع ملكه، أيمان [ج يمين] الولاء، والعرفان والحب المقدمة له؛ حملة عسكرية تنتهي بدخوله الظافر إلى ألالاخ؛ بناء بيت وتنظيم العبادة الصحيحة

في المدينة وتسليمها إلى ابنه. في حين حكم إدرمي لمدة ثلاثين عامـًا، فقد حكم داود الأربعين [عامـًا] الكتابية.

إن الجوانب الأكثر خرافية في شخصية داود في سفر المزامير وفي الأناشيد التي تشكل قصته (صموئيل الأول 2: 1-10؛ صموئيل الثاني 1: 19-27؛ 22؛ 23: 1-7) مرتبطة ارتباطـًا وثيقـًا بتراث ترانيم وأناشيد النصر التي نعرفها من مصادر تعود للسلالة الثامنة عشرة مثل نشيد تحتمس[2]، الذي يمكن فهمه جيدًا على أنه أقدم الشخصيات المخلّصة المعروفة التي نجدها في سفر المزامير. إنّ تحتمس، الذي أنجبه آمون-رع، يسحق أعداء أبيه. إنه المخيف والمخضع البلدان الأجنبية. كلهم يُرمون تحت قدميه ويقيدون بسيادته. يبلغ عهده أطراف الأرض ويكون حكمه أبديـًا. إنه يمتلك القدرة على فيضانات النيل ويُتوج [ملكـًا] في بيت رع. إنه ابن آمون رع، المحبوب، المولود من جسده [صلبه]. تؤثر فروع التراث الأخرى على تطور شخصية داود. فعلى سبيل المثال، إنّ دور داود كموسيقي ومغنٍ يشتق بشكل مقنع من تراث أورفي (Orphic). ومن ناحية أخرى، بصفته محبوب إلهه ومحاربـًا عظيمـًا، يسحق عالمـًا مشاغبـًا، تأتي موازيات قليلة قريبة للغاية منه مثل نقش ساتي الأول:

> **الإله الطيب، القدير بذراعه، البطولي والباسل مثل مونتو، الغني بالأسرى، يعرف كيف يضع يده، حذرًا أينما كان؛ يتكلم بفمه، يعمل بيديه، قائدًا شجاعـًا لجيشه، محاربـًا باسلاً في قلب النزاع، Bastet [أسدًا] مخيفـًا في المعركة، يخترق حشدًا من الآسيويين فيبطحهم، يسحق أمراء رتنو، ينهي من يعترض طريقه. إنه يسبب تقهقر أمراء سورية، كل الذين كان تبجحهم كبيرًا للغاية. كل بلد أجنبي إلى أطراف الأرض، يقول أمراؤهم: "أين سنذهب؟". يقضون الليل يلهجون باسمه، وهم يقولون انظروا! انظروا! في قلوبهم. إنّ قوة أبيه آمون هي التي قضت له بالبسالة والنصر[3].**

إنّ حكايـــة المطالبة الثلاثية البطولية لداود بابنة الملك عروســـًا له، والذي يدفع في النهاية مئتي غلفة من الفلستيين (صموئيل الأول 18: 20-27)، تلقى تـــنويعـــًا أخـــف في حكاية مصرية، حكاية الأمير الذي كان مهددًا بالأقدار الـــثلاثة[4]. تتضمن القصة عناصر كثيرة توجد أيضـــًا في أسرحدون وإدرمي وحكايـــات داود، بما في ذلك ثيمة الامتحان في القفر. يذهب هذا الأمير إلى القفر لـــ "يتبع قلبه". إنه يخبر الجميع أنه ابن ضابط مصري، كان قد طرد من مصـــر من قبل زوجة أبية الشريرة. جاء إلى أرض أمير نهرين، الذي كانت له ابـــنة جميلة. كانت لغرفتها نافذة، تفتح على ارتفاع (100) قدم عن الأرض. أرســـل الأمير في طلب كل أبناء أمراء أرض سورية: من يصل إلى نافذة ابنتي، ســـتكون زوجة له!. لمدة ثلاثة أشهر يقضي أبناء الأمراء وقتهم وهم يثبون. عـــندما يقع نظر الأميرة على الشاب، ينضم إلى أبناء الأمراء في وثوبهم. أخيرًا يصـــل إلى نافذة ابنة أمير نهرين، الذي يرفض إعطاء ابنته إلى آبق [هارب] من العدالة. يرسل خدمه لإخبار الأجنبي بأن يعود من حيث جاء. مع ذلك، فإنّ ابـــنة الأمـــير تحب الشاب وتقسم بأنها ستموت من دونه. يرسل الأمير القتلة ليقـــتلوا الشـــاب، لكـــن الإبنة تصرح مرة أخرى أنها ستموت إذا هم آذوا الشـــاب: «لن أعيش ساعة بعده». يستدعي الأمير الشاب وابنته أمامه فيتأثر تأثرًا شديدًا بمظهره حيث إنه يعانقه ويقبله ويعلنه ابنـــًا [صهرًا] له.

في حين تتضمن قصة داود عناصر هذه القصة الأكثر أهمية، ترد موتيفات الفـــرار إلى القفر والفوز بالزوجة من خلال عمل بطولي في ثلاث سرديات كتابية أخرى. كان أبراهام [إبراهيم!] عجوزًا عندما كلف عبده بالعودة إلى بلده ليجد زوجـــًا لابنه إسحق. عندما يصل العبد إلى بلاد الرافدين، يصلي إلى يهوه، إله أبراهام [إبراهيم!]، لأجل النجاح ويفرض امتحانـــًا:

ها أنا واقف عند بئر الماء حيث تقبل بنات أهل المدينة فليكن أن الفتاة التي أقول لها: ضعي جرتك لأشرب منها، فتجيب: اشرب وأنا

أسقي جمالك أيضـًا، تكون هي التي اخترتها لعبدك إسحق. وبذلك أدرك أنك أسديت معروفـًا لسيدي (التكوين 24: 13-14).

يجـتاز يهوه امتحانه عندما تفعل عذراء صغيرة جميلة بلهفة كل ما تمناه العـبد، قـبل أن يطلب ذلك منها وعلاوة على ذلك تدعوه إلى الإقامة مع عائلـتها. إن كون تلك الفتاة هي رفقة التي يتبين أنها ابنة بتوئيل، ابن أخي أبراهام [إبراهيم!]، إنما يؤكد القصد الإلهي. لقد ذهب ملاك يهوه قبله ومهد طريقه (التكوين 24: 40). ثمة قصة أخرى تلقى يعقوب في بحثه عن زوجة. إنّ يعقوب، الهارب من أخيه عيسو والذي أرسلته أمه ليجد زوجة من عائلة بتوئـيل، في محاكاة لقصة إسحق، يصل إلى براري قِدِم ويأتي إلى بئر مغطى بحجـر كبير. ثمة ثلاثة قطعان من الغنم تنتظر أن تسقى فيما الرعاة مجتمعون معـًا لإزاحة الحجر. تأتي راحيل، ابنة بتوئيل، في هذه اللحظة بقطيع رابع. يذهـب يعقـوب، الذي يعرف أنه لم يحن الوقت بعد لمجيء كل القطعان معـًا، إلى البئر، ويدحرج الحجر بمفرده عن البئر. إنّ يعقوب، الذي يفوز بعروسـه بمأثرة القوة هذه، يقبّل راحيل ويمكث مع العائلة شهرًا ويقبل أن يعمـل سبع سنوات لجعلها عروسـًا له (التكوين 29: 1-14). يُقدم تنويع ثالـث للقصة الكتابية عندما يفر موسى من فرعون إلى أرض مديان ويجلس عـلى نحوٍ مشابه قرب بئر (الخروج 2: 15-22). يأتي امتحانه عندما يطرد الـرعاة البـنات السبع لأمير مديان، وقد أتين ليسقين قطيع أبيهن. «لكن موسـى هـب لـنجدتهن وسقى غنمهن». يُدعى موسى إلى تناول الخبز، فيمكث ويتزوج إحدى البنات [صفورة]، التي تلد له ابنـًا، دعاه جرشوم (معناه: غريب في الأرض).

تـردد خطابـة العصر الذهبي لكل من أسفار صموئيل الملوك وسفري الأخـبار، المرتبطة بشخصيتي داود وسليمان، النقوش الملكية الشرق أدنوية. ففي حين أنّ العناية بالهيكل وعبادته هي عنصر مبتذل في دور الملك الصالح،

فإنها أيضـــًا عنصر في نقوش الحملة الآشورية، حيث تكون مرتبطة ارتباطـــًا وثـــيقـــًا بالادعـــاءات الإمـــبراطورية بالهيمـــنة على العالم. توجد الخطابة النموذجـــية في نقش من نقوش أدد-نيراري الذي يسلط الضوء على بعض القـــدرة التخيلية التي يستعملها الكتاب على نحو مؤثر للغاية في قصصه عن داود وسليمان:

> ملكية حدد-نيراري، الملك العظيم، الملك الشرعي، ملك العالم، ملك آشور، ملك اختاره [قبلنذ] [الإله]آشور، ملك الإيجيجي [كبار الآلهة] عندما كان صغيرًا، وعهد إليه بمنصب أمير بلا منازع، الذي جعلوا رعايته مقبولة لشعب آشور كما نبتة الحياة، الذي أقاموا عرشه بثبات، الكاهن القدوس، الناظر الذي لايتعب على الهيكل، الذي يحفظ لنا طقوس "الحرم المقدس"، الذي يؤثر [وحده] في رسائل وحي آشور، مولاه، الملهمة للثقة، الذي جعل الأمراء ضمن أطراف الدنيا الأربعة يخضعون لقدميه من جبل سيلونا [حيث] شروق الشمس . . حتى البحر العظيم للشمس المشرقة من ضفاف نهر الفرات . . حتى شاطىء البحر العظيم للشمس الغاربة، جعلتهم يخضعون جميعـــًا لقدميّ، فارضـــًا الجزية عليهم[5].

تعـــتمد الثيمة المركزية للمملكة الموحدة والعصر الذهبي، التي تشكل بنية طـــبعتي قصة داود وسليمان، بناء الهيكل: بيتـــًا لأجل يهوه، اعتمادًا شديدًا عـــلى أســـطورة بعل السورية القديمة[6]. إن بعل المبعوث حيـــًا، وقد هزم خصمه مُتْ (الموت)، يتحرك لتعزيز سلطته على الآلهة. يعترف ببعل ملكـــًا على الآلهة، كونه قد وعد بالمطر والخصب. مع ذلك، تبقى هناك مشكلة: إنّ أبـــناء إيل مازالوا يلتجئون في قصر إيل لأنّ بعل لا يملك بيتـــًا خاصـــًا به، ولا مكـــان للإقامة، ولا بلاط يمكن أن يدعو الآلهة إليه. وهكذا يرسل هذا الإله بلا هيكل طلبـــًا إلى أخته أنات لتطلب من إيل أن يبني بيتـــًا لبعل مثل بـــيوت الآلهة الآخرين، مع بلاط مثل بلاطات كل أبناء عشيرات [عشتار].

لأنّ بعــل يرسل المطر في موسمه، والرعد ويرسل البرق، فإنه يمنح الإذن ببناء بيــت في ســبعة أيام خلاقة، يبني بعل بيته من الأرز اللبناني ويغطيه بالفضة والذهب والأحجار الكريمة من الجبال. يحشد قافلة كاملة لجلب الأواني إلى بيته، «ليبني بيتــاً من الفضة والذهب، قصرًا من أنقى اللاّزورد». يسر ببيته فــيدعو إخوتــه وأقاربه إلى وليمة من الثيران والغنم، والعجول والحيوانات المسمّنة والعجلات من عمر سنة واحدة والماعز الكثير. يطعم أبناء عشيرات السبعين [بوجبة] غنية باللحوم والخمر. والآن ها هو وحده سيحكم كملك على الآلهة.

يــبني ســليمان مثل هذا البيت تمامــاً ليهوه، [وهو] إله من دون بيت يرغب في الحكم حصرًا ويجعل الجميع يلوذون به. كان السلام العظيم للعصر الذهــبي بانتظار سليمان، الذي يتولى مهمة إنهاء بحث يهوه عن بيت، عندما ينــتهي الــتمرّد ضد بيت داود. يرسل في طلب الأرز من لبنان، والمهنيين الماهــرين وكل ما هو ضروري. في سبع سنوات بني الهيكل، غطاه بالذهب والفضة والأحجار الكريمة المطعمة. ثم دعا سليمان وشيوخ وقادة القبائل إلى أورشــليم لجلــب تابوت العهد إلى صهيون. فجاء كل رجال إسرءيل إلى الوليمة وذبحوا من الغنم والبقر ما لا يعد ولا يحصى وملأ مجد يهوه الهيكل. تخــتم ولــيمة ســليمان سبعة أيام مرتين بصلاته لأن يلتزم يهوه بعهده مع إسرءيل: أن يقيم العدل، ويغفر ذنوب إسرءيل ويعيدهم إلى الأرض، ويرسل مطره ويحميهم من المجاعة والوباء (الملوك الأول 5: 15-6: 32؛ 7: 13-66: 8؛ انظر الأخبار الثاني 1: 18-7: 10). يستعمل المؤلف الكتابي البنية المرددة لصدى قصة بيت بعل والوليمة الكبيرة للاحتفال بإنشائه ليس لتقديم هيكل وقصر ذَوَي فخامة فائقة، تعبر عن أرفع إنجاز ثقافي للعصر الذهبي لإسرءيل، بــل للتعلــيق على غرور الإنجاز البشري ولتقديم قصة الهيكل مجردة من مجد سليمان كتمهيد لرفضه وتدميره المقرر قبلئذٍ من قبل يهوه.

3/ 3/ 2) موتيف المسيح في الكتاب العبراني

إنّ كثيرًا من قصة حياة داود، كما تقدم في السردية الكتابية، بما في ذلك الأدوار العديدة التي يُستدعى لملئها في كلٍ من السرد والشعر، ينتمي على نحو واضح إلى تيار من الأسطورة والسردية، يسبق الأدب الكتابي بزمن طويل. هذا التيار من التراث يرتبط ارتباطًا وثيقًا بأسطورة الخلق وعبادة الخصب والدعاية الملكية المألوفة للعالم القديم. مع ذلك، فإنّ مصطلح (مسيح) المأخوذ من الفعل (مَسَح) [بالزيت]، يعكس إعادة استعمال يهودية للإيديولوجيا الملكية القديمة. إنه من الصعب أن يكون دورًا في حد ذاته ويستعصي على المقارنة بأدوار معينة يمكن أن يربط بها (ممسوح يهوه) مثل [دور] (الراعي، ابن الرب، المختار [المصطفى]، المخلّص) وما شابه، أو حتى (ابن داود). إنّ جزءًا من الصعوبة يتأتى عن الطريقة التي حاول بها الفقهاء الكتابيون أن يشرحوا المصطلح ضمن تطور تاريخي ذي جذور في الممارسة القديمة المزعومة لمسح الملوك بالزيت في مراسيم التتويج الطقسي. إنّ شخصية الممسوح، وفقًا لذلك، تستأثر بكل الخصائص المميزة والأدوار المرتبطة بالمُلك [المَلَكية]، سواء كان لها أم لم يكن أي ارتباط مباشر بالمسح، أو بالزيت أو بأي مما يمتلكه من المعاني الإضافية الرمزية للقوة أو السلطة. لقد ازدادت الصعوبات بفعل الافتراض الشائع القائل إنّ إشارة الأناجيل إلى يسوع بصفته (المسيح . . الذي سيأتي) ليقيم ملكوت الرب على الأرض تتضمن توقعًا تاريخيًا حقيقيًا للمؤلفين [مؤلفي الأناجيل] ولمجتمعهم: أي أنهم كانوا يتوقعون أن يأتي المسيح ويقيم مثل هذا الملكوت. ولا يصبح توقع المجتمع توقعًا تاريخيًا فحسب، بل إنّ التوقع يخلق دورًا ملموسًا [عيانيًا] لأجل شخصية ملغزة من نواحٍ أخرى. لما كانت المجازات اليوتوبية لملكوت الرب والقضاء الإلهي قد فهمت على أنها [مجازات] قيامية، فقد زعم أنّ أمثولة السردية تعكس على نحوٍ مماثل توقعات

تاريخية، وحتى حركات سياسية معقدة، للعهدين الهلنستي والأغريقو-روماني. ما يتعين توقعه فقط هو أن فقهاء الكتاب العبراني، الذين لا يستمدون وجهة نظرهم من مثل هذه المسيحانية اللاّحقة-سواء كانت يهودية أم مسيحية [نصرانية] (Christian)، قد ردّوا[على ذلك]بالنزوع إلى نزع الصفة الخرافية (demythologize) عن فهم شخصية المسيح في نصوصهم وجعله أكثر توافقًا مع الوظيفة التاريخيّة لعبادة إسرءيل القديمة، أي "حدث" مسح الملك [بالزيت] الموضوع في قالب قصصي (storied). في هذا المسعى لأرخنة (historicize) مسيح الكتاب العبراني، جرى بشكل عام تجاهل القوى المحركة للقصة والمجاز.

في ندوة برنستن الأولى حول اليهودية والأصول المسيحية في عام (1985 م)، على سبيل المثال، تبنى الأعضاء المشاركون بالإجماع الرأي القائل إن مصطلح (مسيح) في الكتاب العبراني يشير إلى (قائد سياسي وديني، موجود، يمسحه الرب، ينطبق غالبًا على ملك، لكنه [ينطبق] أيضًا على كاهن وفي أحيان قليلة على نبي)[7]. في حين أنّ المصطلح غالبًا ما يصف الكهنة، فإنه يُستعمل أيضًا لشخصية محددة، مثل ممسوح يهوه أو (الممسوح)[8]. باستثناء وحيد هو قورش (إشعيا 45: 1)، فإنّ المصطلح يُعتقد أنه يشير إلى الملك الإسرءيلي المعاصر [القورش] ويعكس علاقته بيهوه[9]. إنّ أعضاء الندوة، وخصوصًا عالم أورشليم س تالمون (S.Talmon) يفصلون على نحو حاد استعمال النعت (مسيح) في الكتاب العبراني، الذي يفهم على أنه يشير إلى (ملك حاكم فعلي أو خليفته المباشر)، عن الأشكال اللاّحقة من المسيحانية. فهذه [الأشكال] كان لها بعد عقيدي ورؤياوي (visionary) يتجاوز كثيرًا ما كانت الندوة ترى أنه المعنى الأصلي للمصطلح[10]. يُستمد أقدم استعمال للمصطلح (مسيح) من إطار تاريخي في مؤسسة ملكية لإسرءيل القديم في عصر الحديد، في حين يُربط المخلّص الفريد، الموجه نحو

المســتقبل، الفــوق أرضي؛ بالعهود الفارسية والهلنستية والإغريقو-رومانية ويُــتوج بشخصــية ممثلنة (idealized) بعد عام (70 ق م)[11]. تقدم الحجة المسيحانية بوصفها يهودية تحديدًا في الأصل وينكر تأثير الشخصيات الشرق أدنويــة القديمــة المشابهة[12]. فعلى وجه الخصوص تُؤكّد مفاهيم الممسوح، والخلاص الشامل والسلام الكوني باعتبارها تعكس تطورًا يهوديــًا فريدًا[13]. تفســر عادة المسح [بالزيت] كمحاولة من الملكية الإسرءيليّة لضم عنصري قــيادة: القيادة الكاريزمية لعصر القضاة، الذي يتميز بانتخاب شخص يتسم بالــروح الإلهية من جهة، والحكم السلالي للملكية، الذي يعد خاليــًا من البعد الديني أو الروحي، من جهة أخرى[14]. هذا الإجماع يفهم الكتاب بلغة (الــتاريخ والواقعية). إنه أيضــًا يفصل المسيحانية (messianisim)، ومسيح العهد الجديد، عن شخصية المسيح في الكتاب العبراني[15].

هذا الفهم للمسيح يكون عرضة لانتقاد فرضية أن «أفضل طريقة للتعلم حول المسيح في اليهودية القديمة هي دراسة النصوص التي لا يوجد فيها أي مســيح»[16]. إنّ الجــزم بأنّ هذا النعت يشير في الحقيقة إلى ملك إسرءيلي معاصر لا يُناقش، لسوء الحظ. بعيدًا عن الأرخنة الجلية لحكايات أبطال سفر القضاة، فإنّ الجزم بأن الملكية السلالية خالية من البعد الديني أو الروحي هو خــاطيء. فالشخصــيات الشبيهة كليــًا بالمسيح معروفة جيدًا من الأدب المصــري والمسماري منذ عصر البرونز على الأقل. قبلئذ في أقدم نصوصنا، فــإنّ العناصــر الثيمــية نفسها التي تطغى على المسيحانية اليهودية للعهود الفارســية والهلنســتية والإغريقو-رومانية هي موجودة في كل من التراث الشرق أدنوي القديم والتراث الكتابي.

إنّ اســتعمال كلمة (مسيح) ذاتها ليس شديد الأهمية في الكتاب العبراني والأدب المرتــبط به. ولا هو شائع كما يظن المرء. مع ذلك، فإنّ أسطورة الملــك المثالي موجودة في كل مكان. إنها الأساس الفكري لقصص كلٍ من

العهـــد والحكـــم الأبدي، بما في ذلك ثيمات الاستعادة والعصر الذهبي. إنّ شخصية الملك كمحارب قدوس ذي القدرة على تقرير مصير وحكم العالم، الـــتي يعبر عنها في مجازات الشالوم المألوفة المبتذلة، مع بركات الرعاية الإلهية ولعـــنات القضـــاء، إضـــافة إلى الحكـــم الكوني، كلها ملامح للنصوص الإمـــبراطورية المـــبكرة. علاوة على ذلك، فإن النصوص الكتابية لا تمتص بســـهولة أو تستعير عناصر مجازية من الإيديولوجيا الملكية كما يجزم تالمون. إنها تستعملها خصيصـــاً لتحويل يهوه إلى إله كوني وإمبراطوري من النوع الشرق أدنوي القديم. إنّ مجاز المسح وموتيف مسح الكهنة والأنبياء والملوك المرتبط به هما مجاز وموتيف ينتميان إلى أسطورة الملك الكبرى هذه. فالمسيح هـــو شخصية أسطورة، عنصر في مسعى القصة القديمة للتكلم عن المتعالي، الـــذي يجد فيه العالم البشري انعكاســـاً له. إنه يستعمل لا كإشارة مباشرة إلى أي ملـــك تـــاريخي، معاصر ولا إلى أي توقعات تاريخية معروفة قبل بار كوكـــبا (حوالي 135 ق م). إنّ الكتاب يحول الإيديولوجيا الملكية لأغراض لاهوتـــية[17]. تتعـــنقد العناصر الثيمية على نحو متماسك حول نعت المسيح وتعكـــس تـــرديدًا أسطوريـــاً للإيديولوجيا الملكية الشرق أدنوية في مسعى لعكـــس الحلـــول الإلهي. تميل المسيحانية اليهودية اللاّحقة إلى أرخنة المتعالي وتفســـير الـــتراث الـــتوراتي والشرق أدنوي القديم بقولبة لغة أسطورته في مســـتقبل قـــيامي. لكن الأرخنة ليست سوى قراءة ممكنة واحدة فقط (مع كونها غير محتملة) جذابة خصيصـــاً للتفسير الحداثوي.

إنّ تواطـــؤ المجاز اليوتوبي للسلام، المعبر عن المتعالي والأبدي في نصوص (قيامـــية) مميزة جيدًا من الصعب أن يفعل أكثر من ترديد الثيمات الأساس الموجودة قبلئذ في الكتاب العبراني (مثال ذلك الرؤيا 22: 16؛ انظر العدد 24 : 17، إشعيا 7: 14؛ 9: 16؛ 11: 1-8). فالمستقبل الأبدي لملكوت السلام الكـــوني أساسي للإيديولوجيا الملكية للسلالة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة،

وأســـطورة بعل من أوغاريت القديمة، والنقوش الملكية في كل أنحاء الشرق الأدنى القـــديم ونصـــوص الحملة الآشورية. إنه يستعمل، على سبيل المثال، كمجاز في النبوءة البابلية:

> **إنه سيجدد أوروك، سيبني بوابات مدينة أوروك من اللازورد. الأقنية والحقول المروية سيعيد ملأها بوفرة البحبوحة . . بعده سيأتي ابنه ملكـًا في أوروك وسوف يحكم على أركان الأرض الأربعة. سيمارس السيطرة والملك على أوروك. ستدوم سلالته إلى الأبد. ملك أوروك سيمارس السيادة كالآلهة[18].**

إنّ العناصـــر الثيمـــية للخلق الجديد وصون الملك الخلق ليست يهودية حصرًا. إنها أساس للإيديولوجيا الملكية الشرق أدنوية. فهي يوتوبية أكثر مما هي قيامية، في جوهرها. إذ تعيد خلق ما كان مخططـًا له منذ بدء الزمن.

رغـــم اختلافي القوي مع إجماع برنستن، فإنني أتفق مع تالمون على أن (توقع المسيح) المطوّر تاريخيـًا كجانب مكمل من المسيحانية في اليهودية لا يلمح إليه التراث الكتابي[19]. سواء في الكتاب العبراني أم في الأناجيل، يحمل المجاز المسيحاني منظورًا أدبيـًا للأسطورة والقصة. فتعالي وحلول الأسطورة يجعـــلان هـــذه القصة ذات معنى. إنها ليست بحد ذاتها انعكاسات مباشرة لمعـــتقداتها أو توقعاتها الماضية أو الموجهة نحو المستقبل المتعلقة بالعالم خارج النصوص. إنّ القضايا هي بالأحرى فلسفية ولاهوتية وأدبية وفكرية. يعكس تطور المعتقدات والتوقعات، من ناحية أخرى، استجابات قُراء التراث ويتأثر تأثـــرًا قويـًا بإدراك التراث المكتوب بوصفه تعبيرًا رسميـًا [سلطويـًا] عن رؤية العالم لدى القارىء.

مـــا يـــثير الدهشة، أن تُطرح الإشارة إلى المسح بالزيت في نشيد نواح داود عـــلى موت شاول ويوناثان للمناقشة بوصفها الاستثناء الوحيد لاستعمال مجاز المسيح، ولذلك ينظر إليها على أنها لا علاقة لها بفهم المسيح في الكتاب العبراني:

يا جبال جلبوع، لا كان عليك طل ولا مطر، ولا حقول تغل محاصيل تقدمات، لأن هناك تماوى ترس الأبطال. ترس شاول لم يعد يلمع بالزيت (صموئيل الثاني 1: 21)[20].

هــذا واحــد من المقاطع القليلة التي يحمل فيها الوصف المجازي للملك تحديدًا بوصفه **ممسوحـًا** [بالزيت] ثقلاً تفسيريـًا في نصه. يتوسل النشيد أن يُقـرأ لـيس كحدث بل كتفسير لمعنى موت شاول لأجل القصة الكبرى. فشـاول نفسه هو الترس، الذي لا يستطيع، من دون حماية يهوه، أن يعطي شـيئـًا للذيـن ينشـدون الملاذ فيه. إنّ مجاز الترس مركزي لفهم المسح [بالزيـت]، الـذي من خلاله يحمي يهوه مسيحه. فالرب هو ترس المسيح (التكوين 15: 1، كما في المزامير 3: 4؛ 18: 3؛ 28: 8؛ 84: 12؛ 144: 2-3)، الذي يمكّن المسيح من أن يكون الترس للذين ينشدون ملاذهم في يهوه بتقوى (هكذا، بالضبط، المزامير 5: 13؛ 18: 31؛ 84: 10؛ 91: 4). يتأكد أنّ نواح داود على موت شاول يتعامل بثيمات مسيحانية عن طريق الصور الأخـرى للنشـيد نفسـه (صموئيل الثاني 1: 19-27). إنه «البطل الذي هـوى». كمـا هو الحال مع دمار السامرة، فإنّ الابتهاج يجب أن يكون مرفوضـًا. لقد أصبح جلبوع صحراء لأنّ مجد إسرعيل الذي يعكس مجد يهوه قد سقط (صموئيل الثاني 1: 19؛ ميخا 2: 9). في نواح داود، لا يمكن أن يكـون هـناك (يوم سعيد) للخليقة الجديدة. في موت شاول، كما في كارثة السامرة، يتنبأ المنشد أيضـًا بخراب أورشليم (ميخا 1: 8، 16). هذا ليس زمن **سلام** <شلوم> بل زمن شر (ميخا 2: 3)، ينذر بقدوم السبي.

إنّ ثـيمة الزمن المسيحاني الهامّة ليست غلوًا فحسب. ولا ينبغي اختزالها إلى توقعات مستقبلية أو تبسيطية. إنها مجاز مركزي للتعبير عن سيطرة المتعالي عـلى الأحداث في العالم. في سفر دانيال (9)، يُحسب زمن السبي سبعين عامـًا كمـا في سفر إرميا (إرميا 25: 11؛ 29: 10). كما يشرح سفر

الأخبار: «حتى تستوفي الأرض سبوتها إذ بقيت من غير إنتاج كل أيام خرابها حــتى إنقضاء سبعين سنة» (الأخبار الثاني 36: 21). هذه الكرونولوجيا لا أساس لها في الواقعية ولا في الرياضيات بل في اللاّهوت. يستند المنطق المقرِّر لــزمن الخلاص، الذي تكون العودة من السبي هي مجاز الكتاب السائد له، على وصية التوراة بأن تكون السنة السابعة سنة سبت: راحة مقدسة الأرض (اللاّويــين 25: 4)[21]. يتــبع الزمن المقاس منطق جزاء الحرب المقدسة. في توســع على الوصية الأولى، يشرح يهوه أنه إذا أطاع إسرءيل وصيته، فإنه ســيترل المطــر في ميعاده ويمنحهم كل الخصب والأمان. سيعطي السلام، وسيهرب أعداؤهم منهم (اللاّويين 26: 1-13، يشوع 23: 10). ومع ذلك، إن لم يطيعوا، فإن مصيرهم سيكون كارثيــاً (اللاّويين 26: 14-33، انظر التثنية 32: 30). ستكون الأرض صحراء وستتحول مدنها إلى خرائب. يجب أن تــرتاح الأرض لأنهــا لم تتمكن من الراحة حينما كانوا يسكنون هناك (اللاّويين 26: 34-35).

في الصــلاة، يشــير دانيال إلى أن مدينة يهوه قد أصبحت مَضْحَكَة بين الأمــم، ولذلــك ينبغي عليه أن يخلصها كرمى للرب (دانيال 9: 15-19). يخــبره جبرائيل أنه تمّ تحديد زمن قدره سبعون أسبوعــاً، قبل مجيء الصلاح الأبدي وقبل أن يُمْسَح قدوس القدوسين (انظر زكريا 1: 12-17). بالنسبة لدانــيال، فــإنّ دور المجيء عند اكتمال الوقت لإعادة بناء الهيكل هو دور مســيحاني يســند إلى يهوه في سفر المزامير (المزامير 102: 13-15)، حيث ســيعيد بــناء أورشليم «في وقت إظهار الرحمة»[22]. في وقت العطف هذا يدعــو يهوه إسرءيل، الذي كان (محتقرًا، ومرذولاً) ليستعيد الأرض (إشعيا 49: 8). عــندما تتحول الجبال إلى سهول والسهول إلى جبال، فإنّ السماء والأرض والجبال سوف تهتف بالبشارة: رحمة يهوه على اليائسين. إن المرونة الكبيرة لهذا الدور الأدبي تسمح أيضــاً بإسناده إلى صهيون (إشعيا 49: 14

–21)، عـــندما يشكوإشعيا، مثل المنشد في سفر المزامير، أنّ يهوه قد خان مســـيحه ونسيه (المزامير 89: 39–52). في سفر إشعيا، ينكر يهوه التهمة، مجادلاً بأنه مثل الأم، هو الذي ولد صهيون ولا يمكن أن ينسى.

إنّ الذيـــن يمارســـون الـــدور المسيحاني الملكي، دور إعادة بناء الهيكل، يســـتعجلون عـــلى الطريق. هذه الرؤى اليوتوبية، الممثلة، لحكم الرب على الأرض تـــناقض العـــالم [المخلـــوق] وفق ترتيب زمني. فاكتمال الماضي هو الحاضـــر. إنّ خليقة الرب الجديدة، المطرودة من الفردوس والمُهْلَكة بعودة مياه العمـــاء في الطوفان العظيم، تُطرد من بابل، لكي تقاد عائدة إلى صهيون مع أبراهام [إبراهيم!]. إنهم، إذ يرسلون مرة أخرى إلى العبودية في مصر، يُعادون إلى الأرض الموعـــودة تحت حكم يشوع. في قصة لا تنتهي أبدًا، يبحث النص عـــلى نحـــو تحريضي عن بشرية جديدة، إسرءيل ذي قلب طاهر. هدفه هو العودة إلى الفردوس. في هذا البحث اليوتوبي ضمنـــًا عبر كل جيل، يُستعمل تباينٌ يوم الغضب ويوم الرحمة للتنبؤ بالقصة القادمة، لكن المبدأ الحاكم للزمن المسيحاني المقدس يمكن تلخيصه بالبديهة القائلة إن لا جديد تحت الشمس:

> **جميع الأشياء مرهقة، وليس في وسع المرء أن يعبر عنها، فلا العين تشبع من النظر، ولا الأذن تمتلىء من السمع. ما هو كائن هو الذي سيظل كائنـــًا، وما صنع هو الذي يظل يصنع، ولا شيء جديد تحت الشمس. أهناك شيء يمكن أن يقال عنه: انظر، هذا جديد؟ كل شيء كان موجودًا منذ العصور التي خلت قبلنا! ليس من ذكر للأمور السالفة، ولن يكون ذكر للأشياء الآتية بين الذين يأتون من بعدنا (الجامعة 1: 8–10).**

هذا ليس نتاجـــًا لتفكير تاريخي، ولا يُسقط توقعات التغير المستقبلي. إنه ذو معنى ضمن العالم الأدبي والفكري الذي كتبت فيه النصوص الكتابية[23].

إنّ الـــتوراة، التي تربطها الثيمة بدور المسيح الذي يجلب الرحمة الإلهية في الوقت المحدد، تستعمل منطق الجزاء لتربط هذه الرحمة الآتية في الوقت المناسب

يموت مسيح يهوه. فالذي فر إلى مدينة الملجأ بسبب القتل عن غير عمد يجب أن يـــبقى هناك «إلى أن يموت رئيس الكهنة الممسوح بالزيت المقدس» (العدد 35: 25). أي إن حـــياة الممسوح هي حماية للإنسان. في حين أنّ هذا الدور والنعـــت (مســـيح) يسندان أيضـــًا إلى الملك الداودي لسفر المزامير، يكون المســـيح في ســـردية ســـفر العدد هو رئيس الكهنة الذي يموت، طبعـــًا. إنّ المنصب، دوره كرئيس للكهنة، هو أبدي ومتعالٍ. بإنهاء سبي من كان مسؤولاً عن القتل غير المتعمد، يعتمد سفر العدد على حجة ضمنية في سفر إشعيا. فهو يخاطـــب يهوه بالإشارة إلى السبي البابلي: «طيبوا خاطر أورشليم وبلغوها أن أيـــام محنتها قد انتهت، وإثمها قد غفر» (إشعيا 40: 2). إن كون هذا الإعلان عـــن الأخـــبار الجيدة يأتي عند اكتمال الوقت المناسب، عندما يحكم المسيح بسلام، متضمَّن في خطابة إشعيا. فالخلق الجديد يهيء العودة من المنفى بتسوية الجبال وردم الوديان (إشعيا 40: 3-5 انظر ملاخي 3: 1-7؛ 4: 5) وهو مجاز ينـــتمي إلى إعكاس الأقدار وآية الملكوت. يربط العفو عن الجرائم دور المسيح الكهنوتي في سفر العدد بنهاية السبي وخلق إسرءيل جديد.

في نصوص الخماسية ذات الصلة، يدعم العنصر الثيمي للمصالحة، المرتبط بـــدور الممســـوح، شخصية مسيح متماسكة. إنّ كلاً من الأصول الخرافية للمســـح والـــدور المتعالي لغفران الذنب يربطان **على نحوٍ ثانوي** بدور المحارب والملـــك، الشـــرق أدنوي القديم الكلاسيكي. إنه يحمل أدوارًا خرافية بالقدر نفســـه كـــالمخلّص والراعي والترس لشعبه ضد قوى العماء، يعرف على نحوٍ نموذجـــي في دوره كملك وكمختار [مصطفى] إلهيـــًا، وابن الإله والقاضي [الديَّان] على قوى المصير الأبدية. إنّ موت رئيس الكهنة الممسوح الذي يغفر الإثم في ســـفر العدد يمكن مقارنته أيضـــًا بالمسيح الكاهن في سفر اللاّويين، الـــذي يتعامل على نحوٍ مماثل مع الذنب غير المتعمد (اللاّويين 4: 1-21). في الوضع الذي تقع فيه التهمة على الكاهن الممسوح نفسه (اللاّويين 4: 3)، لا

يستطيع أن يحمي أو يفتدي نفسه. لذلك يحول الذنب إلى الشعب، الذي يمكن للكاهن عندئذ أن يمثله أمام الرب ويحقق المصالحة. هذا النص المركزي حول ثيمة الذنب المشترك يسم بوضوح دور المسيح بوصفه ممثلاً ووسيطاً للشعب أمام الرب. إنه أيضاً يهيء القارىء لأجل دور المسيح بوصفه موضوع الغضب الإلهي. ينطوي دور الكاهن أيضاً على التوسط [لدى] الإله بالنيابة عن الشعب. يُصور فهم المسيح بوصفه قدوساً في قصة أصل الرصيعة [الإكليل المقدس] التي تُرتدى على جبهة رئيس الكهنة:

> **واصنع صفيحة من ذهب خالص، واحفر عليها كالحفر على خاتم: 'قدس للرب'، وثبتها بخط أزرق في مقدمة عمامة هرون. فتكون دائماً على جبهة هرون، فيحمل بذلك عن نبي إسرءيل وزر أخطائهم في تقدماتهم التي يخصصونها للرب. وعلى هرون أن يتعمم بها دائماً عندما يمثل أمام يهوه لكي يرضى يهوه عنهم (الخروج 28: 36-38).**

في نهاية وصف لباس رئيس الكهنة، توصف كهانة هرون بأنها (متعالية). بخطابة مشابهة، يُقدس هارون والمذبح وآنيته بأن يمسحوا بالزيت (اللاّويين 8 : 10-12). إنهم يكرسون للرب ولخدمة الهيكل، مثل صموئيل وشمشون في قصتي ولادتهما بطلين (القضاة 13: 7؛ صموئيل الأول 1: 11). إن تقاليد مسح هرون يلخصها بن سيراخ، الذي يشرح وظيفة المسيح بوصفه مقيدًا بعهد أبدي بأن يقدم إضحية ويقوم بالمسح، ويمارس السلطة والقضاء، وأن يعلّم البيّنات (testimonies)، وينور بالشريعة (بن سيراخ 45: 6-17). إنّ رئيس الكهنة مثل موسى، مساوٍ للقدوسين (بن سيراخ 45: 1-5). لدور المسيح الكهنوتي بوصفه يمثل الإله تصوير مدهش في قصة إعلان براءة صموئيل [على] فراش الموت (صموئيل الأول 12: 1-5).

هذه القصة تردد صدى المعاهدات الشرق أدنوية القديمة، التي يدعو فيها الملك الآلهة إلى أن يكونوا كفلاء للتعهد الرصين الذي يجري إطلاقه في

حضـــرتهم. في قصـــة صموئيل، يُدعى كل من يهوه ومسيحه لكفالة قَسَم صموئيل.

إنّ تماســـك منظومة الرموز المتضمنة في هذا التراث هو ظاهر أيضـــًا في قصة الأصل حول خلق الزيت السحري لأجل المسح. إنه مفعم بوصفة يهوه لأجل الزيت الذي يجعل المرء قدوســـًا:

> **خذ أطيب الطيوب: خمس مئة شاقل من المر النقي السائل ومئتين وخمسين شاقلاً من القرفة ومئتين وخمسين شاقلاً من قصب الذريرة. وخمس مئة شاقل من السليخة وهينـًا من زيت الزيتون النقي. واصنع منها دهن مسحة مقدسـًا طيبـًا شذيـًا صنعه عطار ماهر، فيكون دهن مسحة مقدسـًا (الخروج 30: 23-25).**

كل ما يلمسه الزيت سيصبح مقدســًا. هذا سيكون زيت المسح المقدس للرب عبر كل أجيال إسرءيل. لا أحد يمكنه أن يصنع شبيهه مرة أخرى أو يســـتعمل الزيت على أي شخص آخر (الخروج 30: 22-23). ثمة إضاءة مرددة تنسب مهمة صنع الزيت السحري إلى بصلئيل (الخروج 31: 1-11)، الـــذي يكون مملوءًا بروح الرب ويستعمل المعرفة الإلهية لصنع الزيت. هذا التفصـــيل الأخـــير يقدم قصة أصل لارتباط المسيح (والناصري/ Nazarine) بـــالقدرة والروح الإلهيين (انظر الخروج 40: 1-16؛ العدد 3: 1-4). هذا الارتـــباط يكـــون مفهومـــًا في مدونة دمشق من [مخطوطات] قمران، التي تتكلم عن «أولئك الممسوحين بروحه القدوس» ‹CD 1-2›[24].

3/ 3/ 3) وعود أبدية وإخفاق الميثاق

إنّ دور المســـيح في الأدب الكتابي تطغى عليه شخصيتا رئيس الكهنة في الخماسية والملك في القصص من يشوع إلى سفر الملوك الثاني، وأسفار الأنبياء والمـــزامير، لكنه من الصعب أن يكون محصورًا بشخصيتي الكاهن أو الملك.

ف(الممسوح) أيضًا يعرّف شخصية نبوية يُمارس من خلالها الحضور الإلهي، كما هو متضمن في مضاعفة تحذير سفر المزامير: لا تمسوا مسحائي؛ ولا تؤذوا أنبيائي (المزامير 105: 15؛ انظر الأخبار الأول 16: 22؛ سفر الأخبار الثاني 6: 40-42). إنّ الأدوار الأكثر مثالية وتعاليًا تصل المسيح بالروح الإلهية التي تعلن البشارة للبؤساء، والقضاء الإلهي الكوني (إشعيا 61: 1) والتغيرات المحولة للعالم (يوئيل 3: 1؛ إشعيا 61: 1). إنّ دور الملك في حالة الحرب، في سفر المزامير، ضد «الأمم الضاجة ضد يهوه ومسيحه» (المزامير 2: 2؛ 110: 5-6) يمكن فهمه أيضًا بوصفه كونيًا ومتعاليًا، نظرًا لأن الهدف من هذه الحرب هو جعل العالم برمته خاضعًا للرب.

يعطى الملوك الأجانب أيضًا أدوارًا كالمسيح في الكتاب، ما يوحي بأننا ينبغي أن نفهم هذا المصطلح على أنه خرافي ولاهوتي أكثر مما هو عنصر مميز متصل بمَلكية إسرءيلية تاريخية. حتى أكثر من الملك الداودي، فإنّ الملوك الأجانب، في دورهم كمسيح، ورسول وحامل للسيادة الإلهية، يقدمون يهوه بوصفه حاكمًا متعاليًا للعالم برمته في كل مراحل التاريخ. فالملك الآرامي حزايل، ونبوخذنصّر البابلي وقورش الفارسي، وكلهم مسحاء، يجلبون أحكام يهوه وبركاته إلى إسرءيل (الملوك الأول 19: 15-18؛ الملوك الثاني 24: 1-2؛ خصوصًا الأخبار الثاني 27: 6-7؛ إشعيا 45: 1).

إنّ الأدوار التفاعلية للمسيح كنبي وملك وقاضٍ وكاهن هي جوانب معروفة جيدًا من صورة المسيح. تصارع أدوار الإيضاح هذه على نحوٍ ثابت للحفاظ على مدخل بين العالمين المتعالي والزائل. في الإصحاحات الافتتاحية من سفر صموئيل الأول، التي تقدم قصة أصل ملك يهوه المسيحاني، الذي يردد بشكل متكرر صدى قصص القضاة مثل جدعون (القضاة 6-8) وأبيمالك (القضاة 9-10)، ويفتاح (القضاة 11) وشمشون (القضاة 13-16)، يقدم تحول دور المختار [المصطفى] من كاهن إلى نبي إلى ملك. باللعب

بقســـوة عـــلى التباس المتعالي في علاقته ببيت المسيح، تؤسس القصة أحد خطوط الحبكة المركزية لسردية سلسلة شاول-داود.

في تـــنويع موسع لثيمة منصب رئيس الكهنة في الخماسية بوصفه هبة أبدية إلى هرون وبيته (العدد 18: 1-10)، توسع سردية سفر صموئيل (1-2) قصة رفض ابني هرون الأكبر سنـــاً، ناداب وأبيهو، بتنويعين. فقد أثم أبناء هارون بتقديم النار المنجسة في الحرم المقدس. عقابـــاً لهم، فإنّ إثمهم (الخروج 30: 9) قد جر النار المقدسة من يهوه وقتلهم (اللاّويين 10: 1-5). باتباع نمط قصص الخماســـية من إطاحة الأصغر سنـــاً بالأكبر سنـــاً، يستبدل أبناء هارون في منصـــبهم بابنـــيه الأصغر سنـــاً، لعازر وإيتامار (انظر الخروج 6: 23). ففي القصـــة الافتتاحـــية لخلافة الكهانة من عالي إلى صموئيل، تُرَدَّد قصص القفر هـــذه. كـــان الكاهن عالي هرمـــاً «أما ابنا عالي فكانا متورطين في الشر لا يقدران يهوه» (صموئيل الأول 2: 12). فقد عاملا القرابين باحتقار وناما مع النســـاء اللواتي يخدمن في خيمة الاجتماع عندما كان عالي يوبخهما و«لم يعيرا توبـــيخ أبيهما أيّ اهتمام لأنّ يهوه شاء أن يميتهما» (صموئيل الأول 2: 12-17، 22-25). يـــأتي الحكـــم في سياق رسالة وهي وحي من (رجل الرب)، عندما يندم يهوه على وعده الأبدي إلى بيت عالي:

> **لذلك يقول يهوه إله إسرءيل: لقد وعدت أن يظل بيتك وبيت أبيك يخدمون في محضري إلى الأبد. أما الآن، يقول يهوه: فحاشا لي أن أفعل ذلك، لأنني أكرم الذين يكرمونني، أما الذين يحتقرونني فيصغرون. ها هي أيام مقبلة سأقطع فيها قوتكم وقوة بيت أبيكم . . سأختار لنفسي كاهنـــاً مخلصـــاً يعمل بمقتضى ما بقلبي ونفسي فاقيم له بيتـــاً أمينـــاً، ويصير كاهنـــاً للملك الذي اختاره (صموئيل الأول 2: 30-31، 35).**

تبدأ القصة سلسلة سردية تتركز ثيمتها على تفسير الوعد الإلهي بأنه وعد شـــرطي. اعـــتمادًا على مبادىء التوراة، فإنّ السردية تحول وتخضع منصب

رئاسة الكهنة المسيحانية لمبادىء العدل. مع تقدم سلسلة السردية، يستعمل هذا التحول نفسه لتقويض دور الملك إلى أن يصل إلى سليمان. عندما يبلغ داود ذروة نجاحه في الحرب بفتح أورشليم وهزيمة الفلستيين، يزوره النبي ناثان ليتكلم عن سليمان، الذي أسند إليه دور السلام. إنّ سليمان هو الذي سيبني الهيكل وإلى سليمان يُعطى الوعد: «أنا أكون له أباً وهو يكون لي ابناً» (صموئيل الثاني 7: 14). عندما يأثم سليمان، فإنّ يهوه سوف يسلط عليه الشعوب الأخرى ويجلده بالسياط كما يفعل البشر، لعله يتعظ. مع ذلك لن يجرده من حبه الثابت له كما فعل مع شاول «ويدوم بيتك ومملكتك إلى الأبد أمامي، فيكون عرشك ثابتاً مدى الدهر» (صموئيل الثاني 7: 16). هذه ليست صيغة لخلق الأمن. بمعرفة قصة أبناء سليمان، فإنّ تلميح المجْلَدة والسياط إلى دعوة إشعيا إلى التنبؤ لأجل جيله تجبر القارىء على السؤال مع إشعيا، إلى متى؟ (انظر إشعيا 6: 1–13).

على نحوٍ مماثل، عندما يمسح صادوق الكاهن سليمان بالزيت المقدس (الملوك الأول 1: 39)، يبقى حكم أبناء داود شرطياً. عندما يموت داود في افتتاحية سفر الملوك، يموت الميثاق الأبدي معه. في مباركته على فراش الموت، يسلم المستقبل إلى يدي سليمان والعبارة الشرطية تستدعي الكارثة في أعقابها:

> **أنا ماضٍ إلى مصير كل أهل الأرض، فتشجع وكن رجلاً. احفظ شرائع إلهك. سر في سبيله وأطع فرائضه ووصاياه وأحكامه وشهاداته، كما هي مدوّنة في شريعة موسى، ليحالفك النجاح في كل ما تفعل وحيثما تتوجه، فيحقق يهوه وعوده التي وعدني بها قائلاً: إذا حفظ بنوك طريقهم وسلكوا أمامي بإخلاص من كل قلوبهم وأنفسهم، فإنه لن ينقطع لك رجل عن اعتلاء عرش إسرءيل (الملوك الأول 2: 1–4)[25].**

كأمثولة، تشرح قصة الميثاق الأبدي مبدأ الجزاء في القضاء الإلهي. يعبر عن الثيمة في نشيدين تفتتح وتختم بهما السردية الكبرى. هذان النشيدان،

اللذين يشكلان إطارًا تفسيريــًا لأجل سرديتهما، يقومان بوظيفتهما إلى حد كبير بطريقة منامي [رؤيتي] سليمان، اللذان يصفان صعوده وسقوطه (الملوك الأول 3: 1-14؛ الملــوك الأول 9: 1-9؛ انظر القسم 3/ 2) الملك الصالح، الملــك الفاسد من هذا المؤلف). النشيد الأول تنشده حنة، زوجة إيل قاناه، إنه نشيد شكر من امرأة عاقر ستكون أمــًا للكاهن المخلص للرب. سيحمل (الكهــنوت الأبــدي) نــيابة عن جيله. إنه نشيد قضاء كوني، يتركز في أخلاقيات الإعكاس والجزاء التي رأيناها في نشيد لأجل الإنسان البائس. تقوم ثيماته على مجاز الإله بوصفه قدوســًا من قصة هارون وأناشيده، لايترك أي متسع للتكبر البشري. إنه، إذ يستعمل كمقدمة إلى شخصية صموئيل بوصفه مسيحــًا، يشدد على المطالبة بالإخلاص والتواضع ويشير مباشرةً إلى مسيح المستقبل بصفته ملكــًا:

> **إذ ليس قدوسٌ نظيرَ يهوه، ولا يوجد من يماثلك، وليس صخرة كإلهنا. كفوا عن الكبرياء، وكموا أفواهكم عن الغرور لأن يهوه إله عليم وبه توزن الأعمال. هو يحفظ أقدام أتقيائه، أما الأشرار فينطوون في الظلام، لأنه ليس بالقوة يتغلب الإنسان. مُخاصمو يهوه يتحطمون، ومن السماء يقذف رعوده عليهم؛ يدين يهوه أقاصي الأرض، ويمنح عزه لمن يختاره ملكــًا ويمجد مسيحه (صموئيل الأول 2: 2-3؛ 9-10).**

تــتعامل قصة حنة مع تكريس [نذر] صموئيل ليهوه وتتابع سلسلة أبطال ميــثاق الحــرب المقدسة. بسبب شر أبناء عالي، يختار يهوه صموئيل ليكون كاهنــًا مخلصــًا بدلاً من ذلك. مثل شمشون، ينذر للرب من قبل ولادته، مع أمه الممتلئة بالروح القدس. يهوه دعا صموئيل ثلاث مرات فأجاب على تلك الدعــوة بامتثال شبيه بامتثال أبراهام [إبراهيم!] (صموئيل الأول 1-2). تحول السردية، وإن يكن بشكل حاذق، (سَير أبراهام [إبراهيم!] أمام يهوه) إلى سَير صموئيل أمام المسيح. فصموئيل سوف «يفعل كل ما يرغب ويقصده، يسير أمام مسيحه كل أيامه» (صموئيل الأول 2: 35). هذا يفهم المسيح في الدور

الجوهـــري للملك الشرق أدنوي: كوسيط للإله لأجل شعبه ويطالب بالولاء الكـــلي مـــن وكلائـــه. تخلق قصة إطاحة صموئيل بعالي بشكل فعّال جسرًا تناغمـــيـــا في سلســـلة مـــن الإطاحة كما يدان بيت عالي بالعقاب الأبدي (صموئيل الأول 3: 13)، كذلك تتغنى حنة بالقدرة الإلهية على الحياة والموت (صـــموئيل الأول 2: 6). إنهـــا تمهّد المسرح لأجل سقوط شاول (بالعبرانية: شاؤل) من النعمة وهبوطه إلى شيئول [الجحيم، العالم السفلي]، عالم الأموات. يـــبني أبـــناء عالي طريق أشرار سفر المزامير (المزامير 1: 5–6؛ انظر صموئيل الأول 2: 12). إنّ انقلاب صموئيل على الكهنوت، إضافة إلى إنهاء وعد يهوه الأبـــدي إلى لاوي، ينسحب أيضـــا على دور رئيس الكهنة المحقق للمصالحة لأجـــل إثمه (صموئيل الأول 3: 14). إن لاوي، بقبوله المتواضع لقدره وقدر بيـــته، يعرّف دور الملك، الذي سيمارسه يهوه عبر بقية السردية الكبرى: «إنه يهوه، سيعمل ما هو حسن في عينيه» (صموئيل الأول 3: 18).

النشيد الثاني الذي يقدم تفسيرًا للقصة الكبرى ينشده داود في نهاية حياته. يؤكد النشيد مبادىء نشيد حنة ويستعمل منطق جزاء مماثل، لكنه يطبقه على الســـردية بكامـــلها. إنّ سقوط بيوت الرجال، عالي، وصموئيل وداود، يفيد كأمثولة لأجل ملكوت الرب. يردد نشيد داود بدقة المبدأ الناظم لنشيد حنة:

> **يكافئني يهوه وفقـــا لبري وبحسب طهارتي أمام عينيه. مع الرحيم تكون رحيمـــا، ومع الكامل تكون كاملاً. مع الطاهر تكون طاهرًا، ومع العوج تكون معوجـــا. أنت تنقذ الشعب المتضايق، أما عيناك فتراقبان المتغطرسين لتخفضهم (صموئيل الثاني 22: 25–28؛ المزامير 18: 25–28).**

في مقـــابل عالي، يقف صموئيل في طريق الاستقامة (المزامير 1: 6). من خـــلال الاســـم الايحائي لأبيه، تقدمه قصة ولادته بلقب الملك (ابن الرب) ودور المسيح بالنيابة عن «إله الخلق» (صموئيل الأول 1: 1؛ بالعبرانية: إيل

قـــنه = يخلـــق الرب). لقد ازداد صموئيل مكانة وحظوة لدى يهوه والبشر (صـــموئيل الأول 2: 6). عـــندما يشيخ في سرديته، تُردد قصة عالي. يعين صـــموئيل أبناءه قضاة على إسرءيل، لكن أبناءه لا يسيرون في طريقه. إنهم يرتشون ويفسدون العدالة (صموئيل الأول 8: 1-3).

إنّ رفـــض يهوه بيت صموئيل سريعـــاً يفسح الطريق لقصة رفض يهوه إســـرءيل وإطاحـــة الملك بالكاهن. يذهب شيوخ إسرءيل إلى صموئيل وإذ يكتشـــفون أنّ أبـــناءه لا يتبعون طريقه، ويطلبون منه أن يعطيهم ملكـــاً «ليحكمنا مثل كل الأمم» (صموئيل الأول 8: 5). يستشير صموئيل التعيس يهوه فيأمره بأن يقبل الطلب: «لأنهم لم يرفضوك أنت بل رفضوني أنا، لكي لا أملـــك علـــيهم» (صـــموئيل الأول 8: 7). يقارن يهوه هذه القصة عن صموئيل والشعب بموسى وجيل القفر: إذ «تركوه وعبدو آلهة أخرى»، إنها خـــيانة لا تنتهي. يختم المشهد بشكل منذر بالشر، بتحذير يهوه من طغيان الملك في المستقبل واستعباد الشعب. عندما يصرخون للرب طلبـــاً للنجدة، لا يجيـــب يهـــوه، لأنـــه لم يعد ملكهم (صموئيل الأول 8: 10-22؛ انظر الخروج 15: 18). عندما يفسر النبي بلعام ما فعله يهوه بإخراج إسرءيل من مصـــر، فـــإنّ صورة الشعب بوصفهم يحملون معهم ملكهم المتعالي تصوغ القصة كتنفيذ للمخطط الإلهي لقصص الميثاق:

> **يهوه إلههم معهم، وهتاف للملك فيهم. الرب أخرجهم من مصر، وقوهم مثل قوة الثور الوحشي. فلا عيافة تضر يعقوب، ولا عرافة تؤثر في إسرءيل. منذ الآن يقال عن يعقوب وعن إسرءيل: انظر ماذا فعل الرب! هو ذا شعب يتحفز كلبوة وينهض كأسد. لا ينام حتى يلتهم فريسة ويلغ في دم قتلى (العدد 23: 21-24).**

إذا كـــان يهوه قد زوّد شعبه، لدى إخراجهم من مصر، بصوت ملك، فـــإنهم الآن، برفض يهوه، بحاجة إلى أن يصغوا إلى صوت إنسان. إنّ بحث

يهوه عن شعب لم يتوصل إلى شيء ويجب عليه أن يعطيهم إلى رب آخر. المعاني الضمنية للمشهد كبيرة: لم يعودوا شعباً قدوساً، سيكونون أمة مثل الأمم الأخرى. لم يعودوا شعب الرب بل سيكون لهم ملك مثل الآخرين. إنه، وضمناً ليس يهوه، سيقف في وسطهم، وهو، وليس يهوه، سيخوض حروبهم.

يُمزج هاجس الكارثة الوشيكة الذي تؤيده مثل هذه الفكرة المهيمنة المتكررة مع المشاهد المتفائلة المتناوبة لانتخاب شاول، والذي يؤجل حكم يهوه على شاول. يختار يهوه ملكاً ويرسل صموئيل ليمسحه. لقد سمع صرخة شعبه فيجيب (صموئيل الأول 9: 16-17). يضاعف إعلان الأمل هذا عندما يدعو صموئيل شاول ليتغدى معه ويرد شاول بتواضع تقليدي: [أنا أنتمي] إلى سبط بنيامين، أصغر أسباط إسرءيل، وعشيرتي أصغر عشائر بنيامين شأناً. عندما دعي إلى الغداء، وأُجلس شاول المتواضع على رأس المائدة وأعطي حصة [قطعة لحم] تمّ الاحتفاظ بها لهذه «الساعة المحددة» (صموئيل الأول 9: 22-24). يستمرّ تقدم القصة موسوماً بالآية المبشرة للشمس المشرقة. «عند انبلاج الفجر»، يصب صموئيل الزيت على شاول، وهو يخبره أن يهوه يمسحه كأمير ليحكم شعبه ويخلصهم من أعدائهم. يختم مشهد مسح شاول بافتتاح مستقبل بديل. يُخضع صموئيل شاول لامتحان بسيط لكنه مشؤوم: «لأنني قادم إليكم لأقدم للرب محرقات وأقرّب ذبائح سلام، فأمكث هناك سبعة أيام ريثما آتي إليك لأطلعك عما يتوجب عليك فعله» (صموئيل الأول 10: 1-8).

عندما يترك شاول صموئيل، يمنحه الرب قلباً جديدًا وتتحقق الآيات في ذاك اليوم نفسه. بروح الرب، يتنبأ شاول مع الأنبياء (صموئيل الأول 10 : 9-13). عندما ينتقل شاول الآن باتجاه مفترق طرق قدره تعود الآيات المنذرة بجعل الإنسان ملكاً. يسلط الضوء على نقض الميثاق والردة اللذين

يقوم بهما الملك والأمة. عندما يجمع صموئيل الشعب يدعو الشعب لاختيار شاول ملكـًا عليهم، يخبرهم أنهم «اليوم تنكرتم لإلهكم، مخلصكم من جميع المسيئين إليكم ومن مضايقيكم» (صموئيل الأول 10: 19). بهذه الكلمات، يهيء الجمهور. مع ذلك، عندما يقف شاول بين الشعب، لايشبهه أحد: مختار يهوه أطول برأس من كل الآخرين. بهذه التزكية، يهتفون «عاش الملك» (صموئيل الأول 10: 24). في ختام القصة الكبرى يجد هذا الهتاف صدى مغايـرًا في الهتاف المذعن لأعداء داود المهزومين: «يعيش يهوه!» (صموئيل الثاني 22: 46-47).

في قصة ذات أصداء كثيرة من سفر القضاة، يقرّ شاول بأنّ يهوه هو الذي حررهم ويتعلم دوره المسيحاني كأداة للروح الإلهي (صموئيل الأول 11: 12-15؛ انظر القضاة 3: 10؛ 6: 34؛ 11: 29-40؛ 13: 25؛ 14: 6، 19؛ 15: 24؛ 19: 22-30؛ صموئيل الأول 10-14). في كل مكان من قصة الملك والروح الإلهي الذي يهديه، ينتهز المؤلف كل فرصة ليهيء الجمهور لفشل شاول القادم. ينتهز المؤلف الفرصة في خطاب وداع صموئيل (صموئيل الأول 12: 1-25) ليحذر الشعب، مذكرًا إياهم بارتدادهم ومهيئـًا جمهوره لامتحان شاول الثلاثي. اختاروا إنسانـًا ملكـًا لهم بدلاً من يهوه، فيكون تعيينه مشروطـًا على نحوٍ واضح ومهددًا بشكل ضمني (صموئيل الأول 12: 14-15).

تبذل القصة مجهودًا كبيرًا لتقديم شاول في بداية حكمه بوصفه ملتزمـًا بمصلحة وحماية شعبه. إنه ذو معانٍ جيدة، يوضع دومـًا في دور الملك الصالح للنقوش الشرق أدنوية القديمة. يأتي امتحان شاول النهائي مع التعليمات من يهوه لمهاجمة العماليق. الهجوم هو لتنفيذ حكم موسى ضد هذا الشعب بسبب مهاجمة إسرءيل في قصة القفر (التثنية 25: 17-19). لما كانت لعنة موسى «لمحو ذكر العماليق من تحت السماء» فإنهم يوضعون الآن

تحـــت اللعـــن، يُنذرون للرب بقائمة ثُمانية لأجل الهلاك: «أقتلهم جميعـــا رجـــالاً ونساءً، وأطفالاً ورضعـــا، بقرًا وغنمـــا، جمالاً وحميرًا» (صموئيل الأول 15: 3). يوجـــه شـــاول الحرب ضد العماليق بأمانة قائد جيد، يحدد القتل في كل سطر من القصة. أولاً، يوفّر القينيين بسبب اللطف الذي أبدوه للإسرءيليين عندما خرجوا من مصر (صموئيل الأول 15: 6). في انتصاره، يأسر آجاج، ملكهم، حيـــا مع أفضل ماشيتهم. إنه يدمر فقط «ما لا قيمة له». تقولب شخصية يهوه على النقيض. فلكونه غاضبـــا من رحمة شاول، يرسل رسالة إلى صموئيل:

> **لقد ندمت لأني جعلت شاول ملكـــا، فقد ارتد عن اتباعي ولم يطع أمري (صموئيل الأول 15: 11).**

شاول لا يفهم. يوضع تشديد كبير على ذلك. عندما يأتي صموئيل إليه برســـالة رفـــض يهوه، يحكي له شاول حول كيف أنه «نفذ وصايا يهوه» بـــنجاح (صموئيل الأول 15: 13). مع ذلك، يفهم صموئيل ما لا يفهمه شـــاول: رغم أن شاول قد وفّر الأفضل لكي يقدمه قربانـــا للرب، فإنه لم يمتـــثل. ينكر شاول ذلك مرة أخرى. فأفضل الأشياء المنذورة للتدمير يتعين التضحية بها للرب في الجلجال (صموئيل الأول 15: 17-22). يختم صموئيل السجال بتلخيص سفر إرميا ولاهوت الأنبياء:

> **هل يسر يهوه بالذبائح والمحرقات كسروره بالاستماع إلى صوته؟ إنّ الاستماع أفضل من الذبيحة، والإصغاء أفضل من شحم الكباش. فالتمرد مماثل لخطيئة العرافة، والعناد شبيه بشر عبادة الوثن والإثم. ولأنك رفضت كلام يهوه فقد رفضك يهوه من الملك (صموئيل الأول 15: 22-23؛ انظر إرميا 7: 22-23؛ أيضـــا إشعيا 1: 11-14؛ إرميا 6: 20؛ هوشع 6: 6؛ عاموس 5: 21-23؛ ميخا 6: 6-8).**

هـــذا يدفع شاول إلى الندم بتواضع كبير، معترفـــا بذنبه وطالبـــا العفو لكي يكون بمقدوره أن يعبد يهوه في قبول ثلاثي بقدره. كما رفض شاول

كـــلمة يهوه، كذلك يرفض يهوه شاول. يمسك شاول بهدب رداء صموئيل ويرجو للمرة الثانية أن يغفر له. يجعل صموئيل يجيب بأن يهوه قد منح الملك إلى (جـــار) هو أفضل من شاول، يشير المؤلف مباشرةً إلى محاولات شاول المستقبلية لقتل داود وخصوصـــاً إلى المشهد في الكهف. عندما يقطع داود هذا الهدب من ثوب شاول وكونه هو الجار الذي يتكلم عنه صموئيل، يأخذ المملكـــة منه. يندم شاول مرة ثالثة، طالبـــاً الآن ليس الغفران بل فقط أن يسمح له أن يعبد يهوه. يختم المشهد عندما يعبد شاول يهوه.

بعـــد مشهد تذلل شاول ورفضه النهائي، يؤمر صموئيل مرة أخرى بأن يمـــلأ قـــرنه بالزيت. يرسل إلى بيت لحم ليختار ملكـــاً من بين أبناء يسّى (صـــموئيل الأول 1: 1). هـــذه المـــرة، لا يُختار الملك كما يختار الرجل ملكـــاً. فالـــرب لا يرى كما يرى الإنسان، بل ينظر في القلب. مع أنّ صموئيل [من المفترض] أن يكون قد اختار إلياب، فقد تعلم يهوه درسه ولا يختار بالمظهر أو بطول القامة. يمرّ سبعة من أبناء يسّى قرب صموئيل، لكن لايجري اختيار أي واحد منهم. لا يتبقى سوى الأصغر سنـــاً، الذي، بنبوءة ضمنية، يرعى الغنم. يجري اختيار داود ومسحه من قبل صموئيل. يحل عليه الـــروح مـــنذ ذلك اليوم فصاعدًا (صموئيل الأول 16: 6-13). حالما ينقل الروح الذي كان مع شاول إلى داود، يتألم شاول من استبداله: روح شرير يعذبه (صموئيل الأول 16: 14).

إنّ قصة داود في سفري صموئيل، إذ تبدأ خطابـــاً سرديـــاً منورًا على نحو مدهش حول وصية التوراة بأن يحب المرء جاره (اللاّويين 19: 18، 34)، إنما تتضافر مع سفر المزامير. داود هو الجار، المحبوب (بالعبرانية: <دود>). إنّ مهارة داود في العزف على القيثارة تدخل راعي إسرءيل في خدمة شاول. يوصـــى به إلى شاول بست من الفضائل: «ماهرًا في العزف وهو بطل جبار ورجل حرب، فصيح اللسان وبهي الطلعة والرب معه» (صموئيل الأول 16:

18-19). كمـــا في قصة انتخاب شاول، يزود داود بالخبز والخمر واللحم (صـــموئيل الأول 16: 20). يحب شاول داودًا، الذي يصبح حامل درعه، وكـــلما انـــتاب شاول روح الإله الشرير، يعزف داود على قيثارته فيفارق الروح الشرير.

تُضـــاعف قصة دخول داود في خدمة شاول عن طريق الحكاية الخرافية البطولـــية عن قتل جوليات (صموئيل الأول 17)، الذي تحدى بني إسرءيل مـــدة أربعين يومـــاً أن يرسلوا بطلاً لمبارزته. يفر الإسرءيليون خوفـــاً من جولـــيات. يعـــد الملـــك بتقديم الثروات وابنته كجائزة إلى أي رجل يقاتل جولـــيات. يسأل داود بازدراء من يكون هذا «الأغلف» الذي يعيّر جيش الـــرب الحـــيّ (صـــموئيل الأول 17: 25-26). يقبل داود، راعي الغنم، التحدي. مثل أيوب، الراعي الصالح لشعبه الذي هشم أنياب الظالم وانتزع غنيمـــته مـــن بين أسنانه (أيوب 29: 17)، فإن راعي الغنم، كما يخبر داود شـــاولاً، معـــتاد على مصارعة الأسود والدببة ليخلص الأغنام من فكوكها (صموئيل الأول 17: 35). يقبل التحدي ويكون يهوه معه (صموئيل الأول 17: 37). إنّ داود الصـــغير، بالطـــبع، لا يستطيع التحرك بدرع شاول أو القـــتال بسيف شاول ولذلك لا بد له من أن يأخذ عصا الراعي الخاصة به وخمســـة حجـــارة ملساء من جدول الوادي. يعكس المشهد بكامله تراث الحـــرب المقدسة. فبالنسبة إلى جوليات، داود هو مجرد فتى ويدعو داود إلى المجيء كي يطعم لحمه للطيور (صموئيل الأول 17: 42-44). إنّ داود، مثل يشوع قبله الذي دعا إسرءيل إلى أكل العمالقة (العدد 14: 9)، يخبر عملاقه أنّ لحم جوليات هو الذي ستأكله الطيور. يتجاهل جوليات أنّ يهوه لا ينقذ بالسيف والرمح، مع أنّ الحرب تعود إلى يهوه (صموئيل الأول 17: 45-47 ؛ الخروج 15: 3، زكريا 4: 6). رغم أنّ داود لا يمتلك سيفـــاً ولا رمحـــاً، فإنه يذبح عملاقه ويفرّ الفلستييون من ساحة المعركة.

عـــندما تدخـــل هذه القصة أيضـــًا داود في خدمة شاول وفي السردية المتسلســـلة، فـــإن يوناثان أيضـــًا يحب داود كما يقتضي اسم داود. هذا الانفتاح على خط حبكة جديد يستنفد دوره المعقّد للحبكة، الذي يغاير كل حب العالم لداود بكراهية شاول وروحه الشرير. تنتشر شهرة داود لتتنافس مـــع شـــهرة شـــاول: «قتل شاول ألوفه وقتل داود ربواته [أيّ: عشرات الألـــوف]» (صـــموئيل الأول 18: 7). يغضب شاول ويهجم عليه الروح الشـــرير مرة أخرى، حتى مع أن داود يعزف على قيثارته. يحاول شاول أن يقتل داود برمح عندما يحل الكره محل الحب (صموئيل الأول 18: 10-11).

مع شاول الذي بات الآن عدو داود، تتحول القصة إلى الجائزة التي ربحها داود مقـــابل انتصـــاره على جوليات: طلب يد ابنة الملك للزواج. إنّ شاول، ظنـــًا منه أن الفلستيين سيقتلون داود لأجله، يعرض على داود ابنته الكبرى، مـــيراب للـــزواج منها على شرط أن يخوض داود معارك يهوه. يكون داود متواضـــعـــًا ولا يعد نفسه جديرًا بأن يكون صهرًا للملك. عندما يحين وقت عرســـه، تُـــزف ميراب إلى شخص آخر (صموئيل الأول 18: 17-19). مع ذلـــك، فإن ميكال، مثل أخيها يوناثان، قد أحبت داود ولذلك يحاول شاول مـــرة ثانـــية علّ الفلستيين يقتلون عدوه لأجله. مرة أخرى يعترض داود: إنه رجل فقير: ليس جديرًا بأن يكون صهرًا للملك (صموئيل الأول 18: 20-24). نظـــرًا لـــربط القصة مرة أخرى بالنشيد لأجل الإنسان البائس ووصية التوراة بحـــب الجـــار، حتى هذا الغريب والعدو، تتبنى القصة امتحان البطل في عرض شـــاول الثالث ابنته لتكون عروس داود. يكون شاول الآن مباشرًا في مخططه لجعـــل الفلستيين يقتلونه. يرد على اعتراض الرجل البائس الذي [يبديه] داود بإخباره أنّ مهر العروس هو مئة غلفة من الفلستيين لا اكثر. يقبل داود ذلك. قـــبل انـــتهاء المهلة المحددة، يسلّم ليس مئة بل مئتي غلفة فلستية إلى الملك، في تـــرديد لمضاعفة مهر العروس يعقوب في قصته (التكوين 30: 15-30). يأخذ

داود ميكال عروساً له ويصبح شاول عدو داود طوال حياته (صموئيل الأول 18: 25-29).

بلغة القصة الكبرى، تمهّد محاولات شاول لقتل عبده المخلص، داود، الطريق لمحاولات داود الناجحة اللاّحقة لإرسال عبده الخاص إلى الموت تحت قناع الحرب المقدسة. إنّ محاولة شاول المكررة ثلاث مرات لقتل داود برمحه تدخل القصة في ترديد معقد لفرار البطل الكلاسيكي إلى القفر، الذي ينتمي إلى أسطورة الملك الصالح. إنّ يوناثان وميكال يخلصان داود بالرغم من محاولات شاول قتله. فأولاد شاول يحبون داود ويكرههم شاول بالمقابل (صموئيل الأول 19: 20). يبحث داود، وحيدًا في القفر ومطاردًا، عن ملجأ لدى الكاهن أخيملك في بلدة نوب. يعطيه رموزًا سحرية: خبز حضور يهوه وسيف جوليات (صموئيل الأول 21: 1-9). يهرب داود، المطارد من قبل شاول، مرة أخرى إلى الملك الفلسطي لجات، حيث يتظاهر بالجنون (صموئيل الأول 21: 10-14). بحسب سفر المزامير، فإنّ داود قد تعلّم في هذا المشهد أن يخاف الرب وأن ينشد بفرح المتواضعين الذين أجابهم يهوه، اليائسين الذي سمعهم يهوه، الأبرار الذين يرعاهم يهوه وكسيري القلب الذين يخلصهم يهوه (المزامير 34: 1، 3، 7، 16، 19، 22). أخيرًا يفرّ داود إلى مغارة عدلام حيث ينضم إليه أبوه وإخوته وكل المتضايقين والثائرين والمديونين. إنّ جيش الخلاص هذا المكون من أبطال فقراء داود، أربعمئة رجل، يحول الفرار إلى مقاومة (صموئيل الأول 22: 1-2).

بعد نقل أمه وأبيه إلى الأمان، يهرع داود مقطوع الأنفاس في قصة ثلاثية من الفرار والخيانة. الحدث الأول يقدم شاول، والرمح في يده، عدوًا للرب (صموئيل الأول 22-23) إن شاول، الذي يخوض حربًا غير مقدسة، يأمر بذبح كل كهنة مدينة يهوه: إعكاس ساخر لشخصية شاول بوصفه الملك الطيب، الذي لا يرغب في إفناء ما هو ذو قيمة. الرجال والنساء، والأبناء

والرضــع، والثيران والحمير والغنم كلهم يضربون بالسيف (صموئيل الأول 22: 19؛ انظر صموئيل الأول 15: 3). يهرب أبياثار، ابن أخيملك، الناجي الوحيد من هذه المذبحة، ويلوذ بداود. في القصة التالية، يفرض شاول حصارًا عــلى مديــنة قعــيلة، حيث أرسل يهوه داود لقتال الفلستيين. يحذر داود مسبقــاً من قبل يهوه من أن أهل قعيلة سيخونونه فيهرب (صموئيل الأول 23: 1-14). تلقى مطاردة شاول المستمرة لداود، التي تطغى على السردية على مدى خمسة إصحاحات (صموئيل الأول 22-26)، تصويرًا كاريكاتوريــاً ساخرًا في برية معون عند (صخرة النجاة) [تلة المفارقة]، حيث يطارد شاول داود حــول جانب من الصخرة فيهرب داود من الجانب الآخر (صموئيل الأول 23: 15-29).

أخــيرًا، يعود شاول وقد أُبلغ مرة أخرى أين يختبىء داود، ليشدد مطالبته بــروح داود. تروى القصة من خلال قصة ذات تنويعين. الأول يؤطر في عين جدي والآخر على التل في قعيلة (صموئيل الأول 24؛ 26). في القصة الأولى يــتم إخــبار شاول أين يختبىء داود فيأخذ ثلاثة آلاف رجل من خيرة رجاله ويســتأنف مطاردته لداود. لدى وصوله إلى مغارة، يتوقف ليريح نفسه، من دون أن يعلم أنّ داود ورجاله يختبئون بداخلها. إنّ رجال داود، لدى رؤيتهم شاول تحت رحمتهم، يُغرون داود باقتباس من سفر المزامير:

> **هذا هو اليوم الذي وعدك يهوه أن يسلم فيه عدوك إليك فتصنع به ما يبدو حسنــاً لك (صموئيل الأول 24: 4؛ انظر المزامير 63: 1-2، 10-11).**

إنّ «مــا يــبدو حسنــاً» لداود، مع ذلك، ليس موت شاول كما ظن رجالــه. بدلاً من ذلك، يقطع داود هدب رداء شاول، مرددًا صدى المشهد الــذي أمسك فيه شاول جبة صموئيل (صموئيل الأول 15: 27). يتأسف داود حــتى مــن هذا الفعل المتهور ويندم لأنه مد يده إلى ممسوح يهوه. إنّ

حجته تقنع رجاله بأن يوفروا حياة شاول، عندما يسمح لشاول بأن يتابع طريقه (صموئيل الأول 24: 4-7). هذا المشهد يتطلب إضاءة تفسيرية. لفهم السبب في أنّ داود يوبخ نفسه لأجل «قطع، هدب» شاول (صموئيل الأول 24: 6؛ ب"العبرية": <يخصي>/خصاء")، يحتاج المشهد لأن يفهم بالرجوع إلى الممارسة العسكرية المصرية، التي نوقشت في القسم 3/ I) حرب مقدسة، من هذا المؤلف)، التي تقضي بإحصاء قتلى العدو مع قطع يد الذين جرى ختانهم (أي: المنذورين إلى رب)، بدلاً من قطع قضيب غير المختون. فالخصيتان، مثل اليدين، ترمزان إلى قوة الجندي. علاوة على ذلك، لما كان شاول وداود ينتميان إلى يهوه نفسه، فإنّ داود لا يستطيع معاملته كعدو، كما يفعل عندما يخصي شاول رمزياً. على نحوٍ مشابه، عندما يمسك شاول بهدب صموئيل، مرتجياً فرصة أخرى، فإنما يتشبث رمزياً بالقدرة التي منحه إياها صموئيل. إنّ داود، إذ يندم على فعلته ويرفض اقتراح أبطاله بقتل شاول (انظر متى 26: 51-53)، ينال الاعتراف به ابناً لشاول ووريثاً على المملكة.

يحتوي النشيد الذي يجعل سفر المزامير داودًا ينشده حينما يكون في المغارة (المزامير 142: 1) على بضعة موتيفات يمكن ربطها بالقصة بطرق مثيرة للاهتمام. فداود «يبث شكواه» إلى شاول وفي النهاية «يحضر متاعبه أمامه» (المزامير 142: 3؛ انظر 24: 9-15). إنّ «الفخ في الطريق الذي يسير فيه»، إذا نُسب إلى شاول الذي يسير إلى داخل الكهف، فإنه يقوم بعمله على نحوٍ ظريف جدًا كما يفعل البيت التالي على لسان داود الذي لا يراه شاول: «ألتفت نحو يميني . . فلا تجد من يحفل بي» (المزامير 142: 4-5؛ انظر صموئيل الأول 24: 3-5). مع أنّ الفخ يمكن أن يكون في طريق داود، نظرًا لأنّه يسير في طريق الأبرار، و"فخه" هو التيمة المركزية لهذا المشهد: قتل مسيح يهوه (صموئيل الأول 24: 6-7). في تعليق سفر المزامير على هذه

القصة، يصرخ داود إلى يهوه بوصفه ملاذه ويرجو أن تسمع صرخته (المزامير 142: 2، 5-6). مــع ذلك، فإن الصلاة الأكثر تعريفـاً لأمثولة قصته هي دعــاء داود الأخــير أن يتدخل يهوه في نزاعه مع شاول: «ليكن يهوه هو الديّــان [القاضــي] فيقضي بيني وبينك ويتولى قضيتي ويبرئني وينقذني من قبضتك» (صموئيل الأول 24: 15). هذا البيت يلخص فكريــاً صراع داود وشاول. إنه يحل ذاك الصراع ويجبر شاول في النهاية على الاعتراف بداود، ويجلبه من «سجنه» (المزامير 142: 7-8؛ انظر صموئيل الأول 24: 17-18). أخــيرًا، يذهــب شاول إلى بيته في حين يعود داود إلى «سبيله» مع رجاله «الأبرار» إلى المعقل (المزامير 142: 8؛ انظر صموئيل الأول 24: 22).

لا تقــوم الحــبكة على الصراع السطحي للقصة بين داود الخيّر وشاول الشــرير. ولا حــتى عــلى كون شاول هو الملك العظيم وداود هو الإنسان المســكين أمــير المســحوقين. إنها تقوم على علاقتهما بالرب، ملكهما الحق وسيدهما. هذا هو ما يدفع الحبكة. يخبر داود رجاله أنه لن يقتل مسيح يهوه. كما يخبر داود شاول في الحوار الختامي، فإنه لم يقتل شاول لأنه «لن يمد يده ضــد يهوه» (صموئيل الأول 24: 10). فالإثم ضد شاول، ممسوح يهوه، هو نفس الإثم ضد يهوه. هذه الحجة المحورية رسخت لأول مرة في افتتاح السردية المتسلسلة، عندما لم يظهر أبناء عالي أي احترام للرب (صموئيل الأول 2: 12). إنّ عالي، توبيخــاً لأبنائه بسبب خطيئتهم، قد كشف على نحوٍ بارع المفتاح إلى التقدم السردي الذي لا ينتهي حتى المواجهة بين داود وشاول:

> **فإن أخطأ إنسان نحو إنسان، فالرب يدينه، ولكن إن أخطأ إلى يهوه فمن يصلي من أجله؟** (صموئيل الأول 2: 25)

إنّ مَثَل عالي، الذي يميز خطيئة ضد إنسان من خطيئته ضد الرب، يشكل بنــية السلسلة السردية. برفض بيت عالي، يرفض يهوه الدور الأبدي لرئيس الكهنة في تسوية الخطيئة من خلال التضحية [القربان]. يصبح الوعد الأبدي

بالبركة عقابـــًا أبديـــًا (صموئيل الأول 3: 13-14). يفتتح الميثاق الأبدي الطريق إلى الرفض الأبدي للذين ينكثونه.

في الحـــركة الثانية للثيمة، التي تتعامل مع رفض شاول، يردد منطق الجزاء نفســـه. لأنّ يوناثـــان، بأكل العسل، قد أخطأ ضد الإنسان، شاول، فيمكن غفران خطيئة وافتداء حياته (صموئيل الأول 14: 45). مع ذلك، فإنّ شاول، رغـــبة منه في استبدال الطاعة بالتضحية، قد أخطأ ضد يهوه (صموئيل الأول 15: 23). **ليس يهوه إنســـانًا حتى يغير رأيه ويغفر الخطيئة** (صموئيل الأول 15 : 29). أخيرًا، في المواجهة بين شاول وداود، فإنّ قرار داود بعدم رفع يده ضد يهـــوه يخرق نمط الرفض الأبدي (صموئيل الأول 24: 10). في إعكاس مثير للاهـــتمام للموتيف في القصة المختلفة، يعالج داود القضية بحجة جلية موجهة إلى الملك لأجل القضاء:

> **إن كان يهوه قد أثارك ضدي فلأقدمن له قربان رضي. وإن كان الناس هم الذين أوغروا صدرك عليّ فليكونوا ملعونين أمام يهوه، لأنهم نفوني من أرض ميراث يهوه قائلين: "اذهب اعبد آلهة أخرى. والآن لا تدع دمي يهدر على أرض غريبة بعيدًا عن حضرة يهوه، لأن ملك إسرءيل قد خرج ليبحث عن برغوث واحد ويتعقبه كما يُتعقب الحجل في الجبال؟ (صموئيل الأول 26: 19-20).**

إنّ تسمية داود لنفسه برغوثـــًا (في قصة الكهف تستعمل عبارة (كلب ميـــت، بـــرغوث): صموئيل الأول 24: 14) هي مهمة، كما عندما يؤكد اتضـــاعه، [وهـــو] موتيف ثابت للرواية المتسلسلة برمتها. يتضح من هذا الحـــدث الخـــتامي أنّ أضـــحية كهذه لا يطاح بها عن طريق إعادة التفسير الأخلاقـــية واستبطان التوراة، بل باستعمال التضحية لعلاج نكث الميثاق-الخطيـــئة التي لا يمكن غفرانها. لقد أعلن هذا قبلئذ في قصة ميثاق دم موسى الـــتي اختتمت بتحذير مفاده أن عصيان رسول يهوه لن يغفر (الخروج 23:

21). داود وشـــاول كلاهمـــا تابعان للملك نفسه-يهوه. إنّ داود، كتابع للرب، يدين بالاحترام إلى الممسوح الذي اختاره يهوه. لذلك، فإن رفع يده ضـــد شاول هو خطيئة ضد يهوه. مع ذلك يكون شاول أيضـــًا في خدمة يهـــوه ولا يمكـــنه أن يغتصـــب دور الملك الحقيقي بفعل ما يراه صوابـــًا (صـــموئيل الأول 3: 18). بمطـــاردة داود، فإن شاول، بوصفه ملك يهوه المخـــتار على الأرض، يطرد داود من خدمة يهوه. إذ يجبره على خدمة إله آخر. إنّ خطيئة شاول هي ضد يهوه. مع وضع حجته في مكانها، يعلن داود عن منزلته التابعة: برغوث وضيع يمثل لحكم شاول بوصفه ملكـــًا. يعترف شاول بداود ابنـــًا له ويعترف بنفسه مغفلاً (صموئيل الأول 26: 21). تختم القصة بمباركة شاول (صموئيل الأول 26: 25).

إنّ اعـــتراف شاول النهائي، الذي يردد صدى حكم يهوذا النهائي بأنّ تامـــار هو أكثر صلاحـــًا منه (التكوين 38: 26)، يعني أنّ داود هو الأكثر صـــلاحـــًا. لقـــد تصرف داود خيرًا، في حين أنّ شاول فعل شرًا. هذا لا يشاطر قصة داود تقنية شرح سفر المزامير فحسب (صموئيل الأول 24: 18؛ انظـــر المزامير 35: 12)، بل يختم السردية بصدى لسفر التكوين. تختتم قصة داود وشاول في الكهف على ثيمة مصير داود كملك وينتظر موت شاول في خاتمة السفر. إنّ قصة داود وأبيشاي في معسكر شاول في أموات الليل هي، مع ذلك محرومة من الخاتمة التي يلقاها تنويعها. يقوض اعتراف شاول بعدالة داود، مـــع مباركته الختاميّة لنجاح داود (صموئيل الأول 26: 21-25)، في افتتاحية السردية التالية في السلسلة (صموئيل الأول 27: 1).

لا يصـــدق داود شاول ويفر إلى الفلستيين. يقضي هو ورجاله عمرهم يخوضـــون حـــربـــًا مقدسة ضد الأمم المتروكة في الأرض من قبل يشوع. طـــوال هذا الوقت، يخبر سيده الأعلى الفلستي أنه يقتل اليهوذيين (صموئيل الأول 27: 8-12). عـــندما يهدد الفلستيون شاول بعد أن يموت صموئيل،

يستوفي أخيرًا إمكانية اسمه الايحائي (بالعبرانية: <شءول؛ شيءول> = عالم الأموات). يلتمس شاول سرًا مشورة صموئيل بمعونة السحرة [مستحضرو الأرواح] صموئيل الأول 28: 8-14). هذا يهيء القارىء لموته وهبوطه إلى العالم السفلي. إنّ صموئيل، الغاضب من كونه قد أزعج أثناء استراحته المستحقة، يذكّر شاول بأن يهوه قد أصبح عدوه وأعطى مُلكه إلى جاره (صموئيل الأول 28: 16-17). يتنبأ بأنه في الغد سيلاقي شاول قدره على أيدي الفلستيين، المصير الذي فرضه على داود. إنّ داود، المجبر على ترك الفلستيين بسبب صراعهم مع شاول (صموئيل الأول 29)، يطارد العماليق بستمئة رجل. مع ذلك كان مئتان منهم منهكين جدًا بفعل المطاردة إلى درجة أنهم لم يتمكنوا من الاستمرار. بعد مهاجمة وهزيمة العماليق، الأغنياء بالغنائم من فلستيا ويهوذا، يجمع داود الغنائم ويعود إلى المئتين الذين خلّفهم وراءه. يرفض الأشرار والمنحطون من بين رجاله أن يتقاسموا الغنائم مع الذين لم يقاتلوا معهم. يرفض داود احتجاجهم، مشيرًا إلى أنّ يهوه أعطاهم الغنائم والرب صانهم في المعركة. إذ تعود الغنيمة إلى يهوه. يصدر داود تشريعًا وفريضة «إلى هذا اليوم»، كما شرح لاحقًا في الأناجيل، يقضي بأن ينال كل شغيل الحصة نفسها (صموئيل الأول 30؛ متى 20: 1-16).

يختتم الإصحاح الأخير من سفر صموئيل الأول على موت شاول بأيدي الفلستيين (صموئيل الأول 31). يستعمل نشيد نواح داود على موته (صموئيل الثاني 1: 99-27) خطابة موزونة تسم القصة بثيمات مسيحانية. إنّ داود، الذي يباين موت شاول بقرن المسيح الحي، المرفوع دومًا لجلب الخصب إلى بلاده، يدعو على تلال جلبوع إلى إحداث الجفاف. فهذا ليس وقتًا للحياة (الجامعة 3: 2-4). يرقد الممسوح ميتًا. في خطاب متباين مع هذا النشيد، تقدم مراثي إرميا المسيح بوصفه السبب [العلة] لقسمة الحياة (المراثي 4: 20)، مثلما جلب مرنفتاح في نشيد انتصاره قسمة الحياة إلى الأمم. في نشيد داود،

تـــولي حماية شاول. إذ لا يعود مسيحـــاً، فهو ترس غير مزيت. بدلاً من أن يعلـــن الانتصار على شاول، على سبيل المثال، كالانتصار على الموت وقوى العماء كما أذيع على العالم عند ولادة رمسيس الرابع، فإنّ موت شاول يجب ألا يذكر، وإلا فإنّ الفلستيين (في سفر المزامير 2: 2، الأمم)، أولئك الأغلاف موضـــوع احتقار داود، غير مكرسين للرب، ينتفضون تمردًا. إنّ مرثية داود، الكئيـــبة الفكرة المهيمنة المتكررة لنشيده: «كيف تهاوى الأبطال؟» (صموئيل الـــثاني 1: 19، 25، 27)، تسمح للخاتمة أن تستحضر الشبح الباهت لشالوم: غياب الحرب تُحطم الأسلحة (صموئيل الثاني 1: 27 ب؛ انظر صموئيل الثاني 2: 4)، ولكـــن هل تُحول إلى شفرات محاريث؟. في تفجع داود، يشبه شاولاً وابـــنه بالملوك والآلهة في الحرب: «أسرع من النسور» و«أقوى من الأسود» (صـــموئيل الثاني 1: 23). في هذا، يردد صدى المجازات الشرق أدنوية القديمة لـــلملوك وآلهـــتهم بوصفهم ثيرانـــاً برية، وأسودًا وطيورًا جارحة[26]. يصور حـــدد إلـــه ســـورية في الحربّ كأسد يزأر وإله ذي صواعق، إنّ آشور، إله آشورية، هو نسر مهاجم في السماء، يحلق عاليـــاً فوق صورته المرآتية للملك في عربـــته[27]. ترســـم مراثي إرميا (مراثي 4: 17-20) انعكاســـاً لهذا المجاز نفســـه. نهايـــة أورشـــليم قريبة ولا يوجد أمل: «مطاردونا أسرع من نسور السماء». البيت الموازي يضمر الأسد ضمنـــاً: «تعقبونا على الجبال، وتربصوا بـــنا في الصحراء». في هذه الأثناء، يرقد مسيح باطل ميتـــاً (إسرءيل لا يمكنه أن يخلّص) في الفخاخ المنصوبة له. إنّ مأساة الخسران هي الأعظم قاطبة، نظرًا لأن إسرءيل عاش بين الأمم في ظل يهوه الحامي تقيه أجنحة النسور.

3/ 3/ 4) داود ودور إيليا

بـــنواح داود على موت شاول ويوناثان في (نشيد القوس) الذي يفتتح نصـــر صـــموئيل الثاني، تتحول حبكة السردية إلى دورة من الخيانة والقتل

والـــثأر في اندلاع الحرب بين إسرءيل ويهوذا (صموئيل الثاني 2: 12-22)، مـــرددة تنافس التراث الأكبر بين السامرة وأورشليم. يصبح داود ملكـــاً في حبرون [الخليل] (صموئيل الثاني 2: 1-7)، في حين ينصب ابن شاول، إيش بوشث، ملكـــاً على «سائر إسرءيل» (صموئيل الثاني 2: 8-11):

> **وطالت الحرب بين بيت شاول وبيت داود، وكان داود يزداد قوة وبيت شاول يتفاقم ضعفـــاً (صموئيل الثاني 3: 1).**

إنّ الفكـــرة المهيمنة المتكررة لبراءة داود من سفك الدم في هذه الحرب الأهلـــية الـــتي بُدأت قبلئذ في قصة موت شاول ويوناثان، تستمرّ في ترديد موسع لقصة قتل الملك وسفْك الدم من أسطورة تلبينو الحتية (انظر القسم 2/ 1) أســـطورة الملك الصالح من هذا المؤلف؛ انظر الملوك الثاني 12: 20-22؛ إرمـــيا 31: 29-30؛ حزقيال 18): أولاً: في اغتيال أبنير، قائد جيش شاول من قبل يوآب داود (صموئيل الثاني 3: 36-39) ومن ثم في القتل الوحشي لإيش بوشيث (صموئيل الثاني 4: 15-12).

إنّ داود، الذي تفادى هذه الجريمة عن طريق قائده الماكر، يوآب، يصبح ملـــك إســـرءيل ويستولي على أورشليم اليبوسية من «العمي والعرج الذين يبغضهم داود» (صموئيل الثاني 5: 6-12). في سلسلة من الحملات السريعة يخضـــع الأمـــم تحـــت حكمـــه: الفلستيين، الموآبيين، الأمونيين والآراميين (صـــموئيل الثاني 5؛ 8؛ 10). تتداخل مع قصص الحرب المقدسة هذه ثلاث حكايات تصف انتصار داود بآيات السلام وتعالي ملكوت إلهه. في الأولى، يجلـــب داود التابوت إلى أورشليم، معيدًا مجد إسرءيل ومنهيـــاً العار الذي قـــتل عالي عندما أُخذ التابوت غنيمة من قبل الفلستيين (صموئيل الثاني 6؛ صموئيل الأول 4: 1-22). في حكاية ثانية، يعلن النبي ناثان لداود أنّ يهوه معه وكما وعد مردوك نبونيد (انظر القسم 2/ 1) أسطورة الملك الصالح من هـــذا المؤلف)، سينفذ كل رغباته. كذلك، مثل نبوخذنصّر وكثير من ملوك

العـــالم القديم، يقيم داود مملكته إلى الأبد (صموئيل الثاني 7: 5-17). تضع قصة السلام الثالثة في مملكته الأساس لثيمة المصالحة التي تطغى على السردية الكبرى وتختمها. فدور إيليا في المصالحة في سفر صموئيل الثاني يوازي دور إيلـــيا في السلام وحب العدو في سفر الملك الثاني. يُظهر داود رحمة وكياسة ملك عظيم. إنه يدعو الناجي الوحيد من بيت شاول، <مفي بوشت> (= مـــن فم العار، صموئيل الثاني 9)، ليكون ضيفه على مائدة الملك. إنّ مفي بوشيث الأعرج مرتين، متخذًا دور يعقوب بوصفه إسرءيل المقعد (التكوين 32: 31-32) يعـــاود دخـــول أورشليم ويبطل لعنة داود، التي طردت كل العميان والعرجان من أورشليم (صموئيل الثاني 5: 8).

إنّ ثيمة سلام داود بالكاد تنجو من هذه الحكايات الثلاث. فقصة زناه وقتله خادمه المخلص أوريًا تفتح جولة جديدة من العنف عندما يصبح سيف انتصار داود (صموئيل الأول 21: 10)، الذي دعمه منذ هروبه من شاول، ســـيف عقاب [مسلّط] فوق بيت داود (صموئيل الثاني 11-19). في ختام هذه السلسلة من الاغتصاب والقتل والتآمر، التي تلف بيته بالعار والفضيحة، ينشـــد داود مـــرة أخرى مناحة عندما يموت ابنه المحبوب أبشالوم. إنه يقتل أيضـــًا من قبل يوآب المخلص دومـــًا لداود (صموئيل الثاني 18: 9-18). هذه الحركة الثانية من سردية سفر صموئيل الثاني، التي تفتتح بقصة إثم داود الكـــبير (صـــموئيل الثاني 11)، تقدم السقوط المأساوي لبيت داود. تسلط الضوء عليه قصص ابنه أمنون الذي يغتصب ابنته تمار (صموئيل الثاني 13: 1-20)، ومقتل أمنون من قبل أخيه أبشالوم ثأرًا لأخته (صموئيل الثاني 13: 21-39) وإبعاد أبشالوم من أورشليم وتآمره وحربه ضد أبيه (صموئيل الثاني 14: 1-15، 12)، الـــذي يدفـــع داود في النهاية للتخلي عن المدينة وعرشه (صـــموئيل الثاني 15: 13-16: 14). عندما يصبح أبشالوم ضحية الاغتيال الثالـــث ليوآب، ينكسر قلب داود. يعود إلى أورشليم منتصرًا،إلا أنه يواجه

تمــــردًا. إنّ شيبا البنياميني، الذي يمثل انعكاســـًا لصورة أبشالوم، الذي أخذ زوجـــات داود العشرة (اللواتي حكم عليهن داود العائد بالعيش كالأرامل: صـــموئيل الثاني 16: 21-22؛ 20: 3)، يأخذ الآن من داود أسباط إسرءيل العشـــرة. في مركـــز قصة سقوط بيت داود يقع مشهد الاتضاع [التذلل]: يصـــعد داود باكيـــًا، حافي القدمين ونائحـــًا، إلى جبل الزيتون ليصلي. في تباين صارخ مع قصة إيمان شاول بقضائه الخاص (صموئيل الأول 15: 1-35)، يقـــبل داود مستقبلاً لا يقرره هو بل يقرره يهوه (صموئيل الثاني 15: 25-26). هذا القبول يمهد خشبة المسرح لأجل الحركة الثالثة من السردية.

تطغى حكايات المصالحة الثلاث على هذه الحركة الثالثة وتختم قصة داود في سفري صموئيل. أولاً، تفتتح القصة الأولى بجفاف يدوم ثلاث سنوات. أرسل يهوه الجفاف عقابـــًا على سفك الدم الذي اقترفه شاول عندما حاول أن يبـــيد الجبعونـــيين (صموئيل الثاني 21: 1-2). يطالب الجبعونيون بموت سبعة من أبناء شاول انتقامـــًا لجرائم حرب أبيهم (صموئيل الثاني 21، 4-9 ؛ انظـــر الـــتكوين 4: 15). يقبل داود طلبهم ويعدم أبناء شاول في الأيام الثلاثة الأولى من الحصاد بعد انتهاء الجفاف (صموئيل الثاني 21: 9).

هذه القصة الموجزة تعاكس مطالبة الحرب المقدسة بالتطهير الاثني وتصالح إســـرءيل مع شعب البلاد. تُتبع بنشيد يستعيره داود من سفر المزامير، يقول بأن «يهوه قد خلصه من كل أعدائه» (المزامير 18؛ صموئيل الثاني 22). مع أن القصـــة برمتها هامة لفهم المسيح كوسيط وقدوة للأتقياء الذين ينشدون أناشـــيد المســـيح في المزامير، فإنها تبلغ ذروتها في المقاطع الثلاثة الأخيرة من مقاطعـــه السبعة (صموئيل الثاني 22: 31-15)، التي تشرح خلاصة التوراة لحـــب المـــرء عدوه. يجري إعكاس عنف وكراهية الحرب المقدسة في رؤية للبعث والمصالحة. فالمقطع الخامس من النشيد (صموئيل الثاني 22: 31-37) يصف المسيح بأنه محارب قدوس، ولد وتربّى لأجل الحرب، يحميه ويدعمه

يهوه. أما المقطع التالي (صموئيل الثاني 22: 38-43) فيبرز مشهد انتصار في المعركة، يرحب فيه الأتقياء، الذين ارتجفوا في السابق خشية ورهبة من عنف الحرب، بدعم يهوه ويغيرون على عدوهم. المطارَد [الطريد] يصبح هو المطارد، يلاحق ويفني أعداءه بوحشية، فيدركهم أخيرًا ويجبرهم على الخضوع. إنّ ضراوة هذه الحرب المقدسة جديرة بالملاحظة:

> **. . وأفني الذين يبغضونني. يستغيثون ولا من مخلص، ينادون يهوه فلا يستجيب لهم. فأسحقهم كغبار الأرض، ومثل طين الأسواق أدقهم وأدوسهم (صموئيل الثاني 22: 40-42).**

تعكس الشدة صدى يهوه في قصة الطوفان، التي تصور بدقة التعصب الطائفي لعالم بالأبيض والأسود. مثل أشرار سفر المزامير، فإنّ أولئك الذين يكرهون محاربي الرب سوف يُذرون كالعصافة [التبن] أو يحرقون[28].

يمارس مسيح هذا النشيد دور المسحاء الثلاثة لقضاء إيليا، هزئيل، يهو وأليشاع، بالتدمير والإبادة. فالأعداء هم غبار، تذروه ريح المنفى [السبي]. مع ذلك يعود المقطع الأخير من النشيد إلى العناصر الأساس لأسطورة المسيح:

> **تنقذني من مخاصمات الشعب وتجعلني سيدًا للأمم حتى صار شعب لم أكن أعرفه عبدًا يخدمني. يقبل الغرباء نحوي متذللين، وحالما يسمعون أمري يلبونه. الغرباء يخورون، يخرجون من حصونهم مرتعدين. 'حي هو يهوه!' ومبارك صخرتي ومتعالٍ إله خلاصي. الإله المنتقم لي، الذي يخضع الشعوب لسلطاني. منقذي من أعدائي، رافعي على المتمردين ومن الرجل الطاغي يخلصني (صموئيل الثاني 22: 44-49).**

تُردد الثيمات الأساس للتراث. الجدير بالملاحظة خصيصًا هو ضجيج الـتمرد، الذي هو الأساس لمعركة مردوك مع وحش العماء في قصة الخلق البابلية ويردد صدى «هدير البحر» في سفر الخروج 15، ضجيج غدر سدوم (التكوين 19)، وضجيج الغناء والرقص في قصة العجل الذهبي (الخروج 32: 1-35). كما في المزمور (2)، حيث المسيح ينصح الأمراء المشاغبين ضد

يهـــوه بأن يقبّلوا بقلب طاهر ويخضعوا لحكم يهوه، يستثير نشيد داود تغيرًا مشـــابهـــًا للمصـــير. فالشـــعب غير المحبوب، إسرءيل، يتعلم الآن التواضع ويخضع نفسه للملكوت.

يخضع الغرباء والأجانب أنفسهم للمسيح بطاعة تامّة. يعاد تفسير لاهوت الطـــريق في المزمور الأول في مجاز البعث. فأولئك الذين لا قيمة لهم، الأشرار الذين ساروا في طريق الآثمين، الذين أبيدوا بوحشية وطردوا إلى عالم الأموات الســـفلي، يـــأتون وهـــم يـــرتعدون خارجين من كهوفهم (قبورهم؟). هذا «الارتعـــاد» (صـــموئيل الثاني 22: 46) يكون ملتبســـًا بشكل متعمد. إنهم يـــرتعدون ليس خوفـــًا وتذللاً فحسب بل في ارتعاش انتشائي من الإحساس بالرهـــبة تجـــاه إلههم. يحول ضجيج تمردهم إلى هتاف (يحيا يهوه!). هذا هو الحشد المهتاج للحسيديم (الأتقياء) الذين يهتفون معـــًا. يختم النشيد بتعبير عن فهـــم الأتقيا المهتدين: الموازي لبقية إشعيا التائبة في مجاز إسرءيل بوصفه العبد المكابد للرب. إنّ داود بوصفه المسيح يقف مع الأمم، مسبّحـــًا يهوه. يُصالح [يُســـتمال] الغريب والأجنبي والعدو. إنهم يتوحدون مع الأتقياء: تُجمع بقية إسرءيل إلى أورشليم في سفر إشعيا (65) من كل أطراف الدنيا (انظر موتيف الصحراء المحولة إلى أرض خصبة في إشعيا 35 وموتيف التحول في إشعيا 55).

يـــبدأ المشـــهد الثالث والأخير في سفر صموئيل الثاني بغضب يهوه من إسرءيل إذ يغرى داود بالدخول في الجرد [الإحصاء] لقياس قوة عديد جنود إسرءيل ويهوذا للحرب (صموئيل الثاني 24)، مع أن يوآب يحتج، يصر داود عـــلى إجـــراء الجرد. مع ذلك، عندما يعلم أنّ ثمة (800000) إسرءيلي إلى (500000) يهوذي، يندم داود على حشد الجيوش، الذي من شأنه أن يقحم إسرءيل ويهوذا في حرب أهلية مدمرة[29].

بسبب هذه المأثرة، يعرض يهوه على داود اختيار ثلاث سنوات من المجاعة (انظر صموئيل الثاني 21)، أو أن يطارده أعداؤه لمدة ثلاثة أشهر أو ثلاثة أيام

من الوباء (صموئيل الثاني 24: 13-14). في حين يختار داود الوباء لأنه يفضل رحمة يهوه على رعب البشر، فإنّ للسارد أسباباً أخرى لاختيار داود. إنّ قصتي المجاعة والمطاردة قد رويتا قبل الآن. علاوة على ذلك، يشترط قانون الخماسية للإحصاء (الخروج 30: 12-16)، مع تهديد بالوباء لمدة ثلاثة أيام، أن تدفع ترضية لكل جندي يجند إلى الحرب المقدسة. إنّ الوباء الذي يرسله يهوه يهلك كل إسرءيل، من دان إلى بئر السبع، ويقتل (70000) (صموئيل الثاني 24: 16). مع ذلك، عندما يقترب ملاك الموت من أورشليم، يندم يهوه ويكف يده. بحت البقية، فيندم داود على اختياره للعقاب عند أرض البيدر. لقد عانى الأبرياء رغم أنّ الذنب كان ذنب داود فيطلب أن يوجه العقاب ضده وضد بيت أبيه لكي يدخل خط قصة سفري الملوك الأول والثاني.

ختاماً لقصص المصالحة الثلاث وسفر صموئيل الثاني ككل، يتخذ داود دور كبير الكهنة. مثل نوح وأبراهام [إبراهيم!] وموسى من قبله، يبني مذبحاً على أرض البيدر، موقع الهيكل الذي يبنيه سليمان لاحقاً، ويقدم تقدمة محروقة كترضية، لكي يُحرف الوباء عن شعب أورشليم (صموئيل الثاني 24: 18-25). في هذا المشهد في البيدر، يحقق داود المصالحة ويحدد مكان المصالحة المستقبلية لأورشليم. إنّ استعمال أرض البيدر كمكان للعقاب والافتداء يعيد القارىء إلى مجاز إرميا الملتبس لأجل العماء عند عقاب بابل في يوم غضبها. إن ريح يهوه، التي هبت عند الخلق (التكوين 1: 2) تهب عبر أرض بيدر بابل (انظر الخروج 15: 10):

> **وهذا ما يعلنه يهوه: ها أنا أثير على بابل وعلى المقيمين في ديار الكلدانيين ريحاً مهلكة. وأبعث إلى بابل مذرين يذرّونها <(زرعيم وزروعا> (إرميا 51: 2).**

إنّ الذراع الممدودة للجلادين الكونيين لبابل (**الزارعيم**)، مثل الذراع الممدودة لموسى التي تدمر مصر وتخلق إسرءيل (الخروج 14: 26)، تخفي

أيضـــًا التنـــبؤ بـــالأمل في ذراع المسيح الممدودة لبذر بذرة <زراع> جديدة[30].

3/ 3/ 5) خاتمة: محاكاة المسيح

لقـــد قـــيل أكثر بكثير مما يمكن ويتطلب قوله حول بناء شخصية داود وكـــيف تُســـتعمل في الكتاب. بالطبع، يمكن قول وثمة حاجة لقول الكثير أيضـــًا حـــول شخصية يسوع واستعمالها في الأناجيل. هذه الدراسة التي بدأت بمسائل يسوع التاريخي وبفرضيات كتابة التاريخ التطبيقي تختم، كما آمـــل، مســـاهمة في الـــتاريخ الفكري. إنّ الشخصيات الكتابيّة آدم ونوح وأبراهام [إبراهيم!] وموسى ويشوع وداود وإيليا وأليشاع وحزقيال ويوحنا ويســـوع، هـــذا إذا سمينا الأكثر شهرة فقط، هم الحاملون للحياة الفكرية الشـــرق أدنويـــة القديمة لفلسطين. إنه تراث يشدد تشديدًا كبيرًا على القيم الثابـــتة كالعدالة والرأفة والغفران والتواضع إنه يفضّل الفقراء والمضطهدين: والآخرين، سواء أكانوا غرباء أم أجانب أم حتى أعداء. وهو أيضـــًا سلمي [سلموي] يترك لله الوباء الأبدي لسفك الدم، والانتقام، والرعب والحرب. إنـــه تراث تعلّم [ثقافة] عظيم، يتقاسم الجذور العميقة للنزعة الإنسانية من أقـــدم آداب إفريقـــية وأوربة وآسية الغربية. إنّ ثيمات الإيديولوجيا الملكية للعـــالم القديم، كما آمل، قدمت تبصرًا في التراثات المكتوبة للكتاب، الذي قـــدم تطويـــره النهائي في مجموعات الكتب المقدسة المختلفة أقدم الأسس الفكرية للسامرية واليهودية والمسيحيّة والإسلام.

إذا كان الفقه الكتابي قادرًا على حل مسائله حول السياقات الاجتماعيّة والتاريخيّة التي كتبت فيها الأعمال الكتابيّة، فإنه بحاجة إلى أن ينحي جانبـــًا من قصص الأصل الخرافية التي يستعملها **الكتاب** لأغراض أخرى تمامـــًا. فلا الكـــتاب العبراني ولا الأناجيل تخبرنا بشكل مباشر عن أصول السامريين أو

اليهود أو المسيحيين: ولا حتى حول موسى وداود ويسوع. إذا كان بإمكان هذا النوع من الأدب أن يكون مفيدًا لمسائل التاريخ الحديثة، فأنا أعتقد بأنه سيكون كذلك بسبب الطرق الضمنيّة العديدة التي يعكس بها الأدب مؤلفيه وجمهورهم. تبدو الأسئلة المتصلة بالهوية هامّة جدًا، خصوصًا عندما تنطوي على التنافس والسجال. إنّ أهمية جرزيم في الخماسيّة، وأورشليم في قصص الأنبياء والملوك وطبيعة التقوانية الضمنية لسفر المزامير هي أكبر بكثير من أهمية قصص بعينها يمكن أن نفضلها حول بطريرك أو مشرّع أو كاهن أو ملك. فالحجج الضمنيّة للإطاحة والخطابة الطائفيّة هي دلائل مفيدة إلى التاريخ المعقد لتراثنا. إذ أنّ تحديد هوية خصم تراث مفترض له القدرة على كشف مؤلفه أو على الأقل المصالح التي يخدمها.

هذه المشاكل، بالطبع، يتم التعامل معها على النحو الأفضل في كتاب خاص بها. في مسعى لإنهاء مناقشتي حول أسطورة الملك المسيحاني في الكتاب، أود فقط أن أحدد إحدى الوظائف المركزية للأسطورة: تربية جمهورها على مجموعة من القيم والمبادىء. بهذا الخصوص، يبدو دور داود كشخصية مثالية مفيدًا في إيضاح منظومة الرموز التي تقوم فيها هذه الشخصيات بهذه الوظيفة. إنّ الشخصيات البطولية والأمثولات والترنيمات والصلوات تربي عن طريق الحض على المحاكاة [الاقتداء][31]. في تاريخ اللاّهوت المسيحي، فإن هذا الاقتداء، المرادف للتربية في طريقة الحياة، قد تمّ تعريفه عن طريق ممارسة **محاكاة المسيح** (imitatio Christi) إنه يشترك بكثير مع ما يمكن لتاريخ الأديان أن يعرفه ب(لاهوت الطريق) أو (فلسفة السبيل): بيداغوجيا براغماتية [نفعية] ترشد معتنقها الضمني في كيفية العيش. إنها أكثر من أساس عرضي لأجل سير القديسين والسيرة. إنّ ما هو مركزي لهذا الجنس الأدبي هو استراتيجيّة المؤلف لجذب الجمهور والتشجيع على التماهي مع بطله أو نموذجه للتقوى [قدوته].

إنّ شخصـــيتي داود ويسوع هما الشخصيتان الأكثر تطورًا في أسطورة المســـيح الكتابية، رغم أنهما، كما رأينا، بعيدتان عن كونهما [الشخصيتين] الوحـــيدتين. فـــيما يلي، سأحصر نفسي بشخصية داود، نظرًا لأنها الأكثر كمـــالاً. تســـتمر الصفة المتعالية لوعد داود ودوره كمسيح البقاء في سفر المـــزامير. فكمـــا أنّ الكـــاهن الممسوح قد مثّل القداسة للشعب إضافة إلى تضـــرعات الشعب أمام الرب، فإن شخصية الكاهن تتمحور حول المصالحة وغفران الذنب. يؤدي داود، في دوره كملك، أيضـــاً دور كل إنسان. في قصـــة مســـح داود (صـــموئيل الأول 16: 1-13)، فإنّ المسيح كدليل إلى التقوى يُعطى مركز الاهتمام. كما رأينا، لا يقوم اختيار يهوه لخليفة شاول عـــلى المظهـــر، بل على قلب الإنسان (صموئيل الأول 16: 7). إنّ الصفة الســـندريلية لداود بوصفه المصطفى تنعكس أيضـــاً في مطالبة سفر المزامير بطهارة القلب وتشكل القالب اللاّهوتي لدور داود بمثابة كل إنسان[32]. في ســـفر الأخـــبار، حتى الميزة الكبرى تؤخذ من الصفة المثالية لداود. في سفر المـــزامير، الـــذي لا تعوقه حاجة العالم السردي لتقديم قصة، تكون مثالية شخصـــية داود أولية. تعرّف وظيفته التربوية [البداغوجية] (محاكاة المسيح) دورًا يســـمح لحياته بأن تقدم أمثولة للتقوى. كما أنّ طهارة قلب داود في التراث القصصي تقرر قدر بيته وشعبه، فإنّ داود المزامير الممثلن يمد الأتقياء بدورهـــم بوصـــفهم بيت داود وشعبه. هنا ليس داود بهذا الشكل المركزي للغايـــة شخصـــية من الماضي. إنه شخصية ذات كمال يجب الاقتداء به من قـــبل الجمهور الضمني لسفر المزامير. إنّ سيرورة المحاكاة/الاقتداء والتماهي، الـــتي يعيد فيها المنشد والجمهور خلق صوت داود من خلال صوتيهما، إنما تخلـــق تحويـــلاً نفسيـــاً (psychic transfer) وتماهيـــاً بين شخصية المسيح وجمهـــور يـــأخذ في نهاية المطاف أدوارًا كأبناء داود: إسرءيل جديد لأجل جيلهم.

في الكـــلمة الختاميّة «النشيد الأخير» لداود (صموئيل الثاني 23: 1-7)، يعـــرّف بأنه «مسيح إله يعقوب، الذي رفعه العليّ». إنه حبيب [أثير] نشيد إسرءيل. من خلاله، يتكلم روح يهوه ويجد صوتـــا. ينسب استمرار النشيد إلى داود بمجـــازات تتعـــنقد حول موتيف المسيح في سفر المزامير. إنها تنتمي أيضـــا إلى تراث الإيديولوجيا الملكية الشرق أدنوية القديمة، التي يعبر عنها في طقس مهرجان أكيتو وترانيم انتصار المملكة الجديدة التي رأيناها في الفصلين الخـــامس والســـادس من هذا المؤلف. مثل الملوك العظام، يتسيد داود فوق البشر باستقامة وتواضع. إنه يحكم بالعدل. مع فرعون، يشبه داود بالفجر. يكون حكمه متعاليا؛ سلالته أبدية. يكون بيته [آله] وميثاقه مرتبين وآمنين. مـــثل المطر، يتسبب حكمه في نمو العشب. يتحقق كل ما يأمل فيه، وكل رغـــبة مـــن رغباته. يقدم حكم داود كملك بمثابة حكم آدم جديد، يتسيد الآن كملـــك صالح فوق الخليقة وكل من يسيرون في درب الاستقامة. إنّ طـــريق الاستقامة هذا هو ما يؤكده يهوه. تنتهي "الكلمات الأخيرة" المحددة لـــدور داود بقضـــاء مسيحاني: «أما الأشرار فيطرحون جميعـــا كالشوك، لأنهـــم [يجـــرحون] اليد التي تلمسهم» (صموئيل الثاني 23: 6). يعيد هذا القضاء صياغة قضاء الأشرار في المزمور الأول. إنهم عصافة، تُذرى من أرض الدرس [البيدر]. لا يمكن أن تأخذهم يد الرب؛ لا يمكنهم أن يصمدوا أمام القضـــاة؛ إنهم يهلكون (المزامير 1: 4-6). يسند النشيد الأخير لداود دور القضـــاء إلى الملك الصالح بوصفه ممثلاً للأبرار. فالإنسان الذي يلمس قرون الأشرار، كما[يفعل] محارب يهوه القدوس ليرميهم في النار، يكون مسلحـــا بحديد وقناة رمح حيث إن الأشرار «تلتهمهم النار جميعـــا».

إنّ المجـــازات التقوانيّة (Pietistic) لكلمات داود الأخيرة والسياق ضمن تقوى جمهورها، الذي يقوم المزمور الأول ضمنه بهيكلة سفر المزامير، تعكس صـــورة هـــي في جوهـــرها صورة دينية وطائفية. فاللاّهوت، الذي يفسر

الحكايـــات الخرافية لداود وأبنائه وسفر المزامير برمته يقدم نفسه ضمن تواز تضادي (antithetic) ذي أهمية كبيرة[33]. هذه البنية تعكس عالمـًا فكريـًا يســـميه مؤرخو الدين (لاهوت الطريق). هدفه طائفي. إنه يميز محدد الهوية الذاتي للمنتمين إلى إسرءيل الحقيقي عن [محدد هوية] أولئك الذين يرفضونه. هذا المنظور يؤثر على قسم كبير من الأدب الكتابي.

تـــتخذ الكـــلمات الافتتاحية للمزمور الثاني منطلقـــًا لها من الكلمات الأخيرة للمزمور الأول: «طريق الأشرار مصيرها الهلاك» (المزامير 1: 6)

لماذا تضج الأمم؟ ولماذا تتآمر الشعوب باطلاً؟ اجتمع ملوك الأرض ورؤساؤها، وتحالفوا ليقاوموا يهوه ومسيحه (المزامير 2: 1).

ســـواء استعمل المرء هذا الشرح، أم لا، كحجة على أن هذين النشيدين يشكلان مقدمة واحدة لسفر المزامير، فإنه يقدم هذا المزمور الأول من المزامير المســـيحانية كشـــرح للاهوت الطريق. الذين يخوض المسيح حربه المقدسة ضدهم يقفون ضد أولئك الذين يسيرون في طريق الشريعة [التوراة]. فالأمم الضاجة ليست الوحيدة التي تماهى مع أشرار المزمور الأول، مثل العصافة التي تذروهـــا [الـــريح] (المزامير 1: 4). يجب علينا أيضـــًا أن نضمّن المجموعة الكـــبيرة من الشخصيات المماثلة التي تملأ سفر المزامير. يُستخدم التباين بين مجازين متبادلي الاستبعاد [يستبعد أحدهما الآخر] ومرتبطين على نحو ضمني دومـــــًا. فطـــريق الأشـــرار يتضمن أيضـــًا طريق الشر والألم والعنف، والأحياء، والمتصلبين والجنس البشري، كل الأرض، الآثمين، الحمقى وآخرين مشـــابهين كثيرين. هؤلاء يُقابلون بطريق يهوه، طريق داود، طريق التوراة، الـــروح، الفـــرح، الأبرياء، الأتقياء، الحكمة، الاستقامة، السلام، الصدق، الحياة، وهلم جرا. في حين أن تشكل بعض المصطلحات ثنائيات منمطة من الكلمات، كطريق الحكماء في مقابل طريق الحمقى، وطريق الرب في مقابل طريق الشر، فإنّ المجموعة الكاملة من الموتيفات موجودة ضمنـــًا. إنّ طريق

يهوه يتضمن مسبقـًا طريق التوراة والاستقامة، في حين أنّ طريق البشر لا يمكن أن يكون طريق سلام. إنه طريق العنف. هاتان المجموعتان من المجازات متناقضتان كليـًا. فطريق الجنس البشري معاكس لطريق الرب كمبدأ فلسفي. هذا التراث يطور لاهوتـًا تبسيطيـًا بالأبيض والأسود، يؤدي وظيفته على نحو جيد في الحكاية الشعبية والحكايات الخرافية والأسطورة.

تشجع أسطورة المسيح هروب الأتقياء إلى ملاذهم لدى يهوه. إنّ الملوك والمسحاء ليسوا أنفسهم موضوعات الاهتمام. إنهم يشرحون فحسب التقوى الذي يهدفون إلى إقامته. لدى مناقشة سرديات صموئيل وشاول وداود، وصفت الأناشيد الثلاثة من سفر المزامير، التي توضع في [على لسان] داود في مناسبات مختلفة أثناء فراره من شاول. ثمة ثلاثة عشر مزمورًا كهذا. إنها تقدم لأناشيدها بإطار ساحر، نمطي مقولب: «المزمور لداود بمناسبة فراره من ابنه أبشالوم» (المزامير 3: 1)؛ «عندما أنشده ليهوه، بسبب كموش البنياميني» (المزامير 7: 1) وما شابه. تبين الأناشيد الثلاثة التي رأيناها بوضوح الترابط الشديد للأناشيد مع تراث سردية داود. إنّ قصة داود لا تعطي الأناشيد خلفية وإطارًا في قصة فحسب، بل تفسر [الأناشيد] حياة داود. التقنية قريبة جدًا من الطريقة التي يوجه بها نشيد حنة (صموئيل الأول 2: 1-10) والنشيد الذي ينشده داود «بعد أن خلّصه يهوه من كافة أعدائه ومن يد شاول» (صموئيل الثاني 22: 1) على نحو جذري القصة التي تربط نفسها بها. إنها تدخل داود إلى لاهوت الطريق وتقدمه بمثابة كل إنسان لأجل جمهورها. يظل نشيد داود، الموضوع في خاتمة حياته المشاكسة، التي أنهكتها الحرب، محتفظاً بعنوانه المؤرخن من سفر المزامير (المزامير 18: 1). من الواضح أنّ تراث التفسير هذا يساهم في تأليف قصة داود التي نجدها في سفري صموئيل. هذه السردية يمكنها بصعوبة أن تدّعي أنها القصة "الأصلية" لداود، التي يمكننا أن نميزها عن الأطر الأخرى المعطاة إلى هذه المزامير الثلاثة

عشـــر. فالمـــزمور (60)، على سبيل المثال، يقدم إطارًا ممتلئـــًا بالتفاصيل، واضـــعـــًا النشيد على لسان داود في أثناء حربه ضد الآراميين: <ميكتام> [شـــهادة مذهـــبة] لداود، لأجل الإرشاد، عندما تقاتل مع آراميي ما بين الـــنهرين وآرامـــيي صوبة وعندما عاد يوآب وصرع اثني عشر ألفـــًا من الأدوميين في وادي الملح (المزامير 60: 1). مع ذلك، ففي القصة التي بحوزتنا الآن في سفر صموئيل الثاني (8)، يقاتل داود ضد صوبة وآرام-دمشق ويقتل (22000) منها. لدى عودته، يقتل (18000) أدومي في وادي الملح (صموئيل الـــثاني 8: 5، 13). بعد ذلك بإصحاحين، يقاتل يوآب الآراميين ويعود إلى أورشليم. بعدئذ، يصد داود هجومـــًا مضادًا عبر نهر الفرات ويدمر سبعمئة عربة وأربعين ألف حصان (صموئيل الثاني 10: 9-19). مهما كانت القصة الأصلية واقعية أو متخيلة، ونادرًا ما توجد أصول معروفة لهذه القصص، فإنّ إطار المزمور (60) وسردية سفر صموئيل الثاني يعكسان قصتين مختلفتين من تراث مشترك.

هـــذه المزامير الثلاثة عشر تشير جميعـــًا إلى وضع أو آخر في حياة داود، يواجـــه فيه تهديدات مميتة. من الناحية الثيمية، تشترك هذه الأناشيد بالكثير. فليس عدد العناصر الثيمية المستعملة محدودًا جدًا فحسب. [بل] إنها جميعـــًا مرتبطة ارتباطـــًا وثيقـــًا بالتضاد والصراع بين طريق الشر وطريق التوراة. إنها تشترك أيضـــًا بالصلة بحرب مقدسة كونية ضد أعداء يهوه. يمكن تجميع موتـــيفاتها في أربع فئات متصلة ضمنـــًا. 1) الأبرار، أولئك الذين يكونون صـــالحين أو أبـــرياء وينشـــدون مدائح [تسبيحات] ويباركون يهوه. إنهم يصونون أنفسهم عن الشر والأشرار وينتظرون في الصحراء.المنشد يتألم. 2) الأخطار تهدد. ثمة أمم مهددة، أعداء يشنون الحرب أو ينتفضون ضد يهوه. ثمة شخصيات الآثمين والأشرار والفاسدين، الذين يجب ألا ينجحوا. 3) الملاذ يرتجى لدى يهوه؛ فالمرء يصلي أو يبكي لكي يُخلّص. يوصف الرب كقلعة،

يحمي ويقوي. فالمرء يتكل على يهوه، وينشد الملاذ لديه، أو يثق به. إما أن يخشى المرء الرب أو لا يخاف العدو. 4) يهوه يجيب، يخلص، يحمي، يحرس، يقــوي. إنه يهزأ، أو يضرب أو يهزم الأعداء. إنه يسحق الأشرار فيأتي المجد إلى العالم.

إنّ المزمور (7) مثير للاهتمام على نحو خاص، مع أنه لم يكن من الممكن تحديد الإطار بأي من السرديات التي بحوزتنا في سفر صموئيل الأول والثاني. فالعناصــر الثيمــية في هذا النشيد تتضمن موتيفات المديح [التسبيح] للرب بوصــفه ســيدًا كونيــًا وإله الحرب، الذي يخلص شعبه ومسيحه. يوصف يهــوه بكــل القــوة الممكــنة شعريــًا. تخاض الحرب المتعالية بين الأبرار والأشــرار. داود هو مؤلف هذا النشيد ويشارك في صراعه. يُماهي النشيدُ التعالَي بحياة التقوى.

توجد ثلاثة مزامير تمثل جيدًا الدور الذي يأخذه الأتقياء في تحويل الحرب المســيحانية إلى هــدف سلمي. إنّ صوت الشخص الأول [المفرد المتكلم] لــلمزمور (63)، على سبيل المثال، صوت المكابد، يجد سعادته في التسبيح للــرب. إنــه يُقابل بالكذابين الذين تحتاج أفواههم إلى كمٍ. إن تحول نشيد داود هــذا إلى التقوى هو كامل على نحوٍ مدهش. إذ يصبح داود النموذج [القدوة] والممثل لحياة الروح.

على نحوٍ مماثل، تحمل مجموعة الموتيفات التي نجدها في المزمور (3) كلها معنى مزدوجــًا، يعتمد على ما إذا كان المنشد هو داود في قصته أم الأتقياء في الهــيكل. الأعداء يهددون ويهزأون، في حين يبقى المنشد على ثقته بأن الرب سيخلصه ويجيب من جبله المقدس. بالخوف من الرب في قلبه، يصلي المنشد لأجل العون. يجيب يهوه بضرب الأعداء والأشرار. الخلاص والبركة يأتــيان منه وحده. يكون التحويل (transference) بسيطــًا نسبيــًا ويمكن العــثور على أمثلة في كل مكان من سفر المزامير. مع ذلك، فإن ما هو مثير

للاهتمام هو الحال الذي يُقدم فيه داود في عالم قصته لينشد: «عندما فرّ من ابـــنه أبشالوم». تشير الإحالة إلى قصة يأس داود بعد أن يُعلن ابنه أبشالوم ملكـــًا في حـــبرون [الخلـــيل] ويصبح داود مرة أخرى الهارب [الآبق] (صـــموئيل الثاني 15: 10-12). إنها قصة داود، كما رأينا، التي يكون فيها بلا أصدقاء وباكيـــًا، عندما يندم على خطيئته. أخيرًا، يرشد داود صديقه، الكاهن والمستشار، صادوق:

> **أرجع تابوت الرب إلى المدينة، فإنني إن حظيت برضى يهوه فإنه يعيدني فأرى التابوت ومسكنه. وإن لم أستحوذ على رضاه وقال: إنني لم أسر بك، فليفعل بي ما يطيب له (صموئيل الثاني 15: 25-26).**

يمكـــن لـــلمرء أن يسأل فقط ما إذا كانت إمكانية المزمور (3) للتقوى تنضـــاف إلى فهـــم داود عـــلى جبل الزيتون. وليست المسألة أيضـــًا أن استحضار القصة لأسمى قيم التقوى، الهيكل، التواضع، والقبول الإيثاري بما يشـــاء الرب، قد شجع هذا الإطار الواضح. بالتأكيد إنّ قدرة كلمات داود في خضـــوعه لمشيئة يهوه قد حثت كتّاب الأناجيل على التأطير الدقيق لهذه القصة، وهذا السؤال وهذا الجواب لأجل يسوع في جثسيماني (متى 26: 36 -46؛ مرقس 14: 32-42؛ لوقا 22: 39-46).

لمـــثالي الثالـــث والختامي، أختار مزمورًا يتعلق بخطيئة داود الكبرى ضد عبده المخلص أوريًّا. يؤطر المزمور (51) مع داود بوصفه آثمـــًا، يواجهه نبي يهوه: «عندما جاء إليه النبي ناثان» (المزامير 51: 1؛ انظر صموئيل الثاني 12: 1-25). إنه غير مألوف بين أناشيدنا الثلاثة عشر نظرًا لأنّ داود ليس مهددًا هـــنا من قبل أي جيش عدو أو أي رجل قوي. إنّ عدوه، في الحقيقة، هو يهـــوه في يوم الحساب. ومع ذلك، فإنّ العنوان يربطه جيدًا بدوره كممثل للـــتقوى. صـــوته هو صوت الآثم. يستعمل النشيد مجاز إعادة بناء أسوار أورشـــليم كموتيف لنفسية وحياة الروح. إنه يدعم تقوى يقوم على الندم

والـــتحول. فداود، الذي كان يمتلك الكثير جدًّا، استولى على كل ما يمتلكه خادمـــه المخلص أوريًّا. يفسر المزمور القصة في ضوء الخلاص الذي يأتي إلى البائسين بسبب اتضاع داود. كل موتيف في المزمور يهدف إلى هذا التفسير، صلاة البداية لأجل الرحمة والعطف الإلهي إلى البحث النهائي عن الخوف من الرب. إنه إرشاد إلى المصالحة والتطهير من الإثم. مع داود، يُعلّم جيل جمهور المـــزامير الفهم وحب الحقيقة. يُحول شر خطيئة داود إلى الصالحين، عندما يصلي لأجل روح جديد. حتى التضحية [القربان] تُستبطن كروح منكسرة وقلب منفطر، تعلمه أن يخاف الرب. إنّ داود، كممثل للبائسين والضعفاء، يصـــبح حجـــر الـــزاوية للتقوى. إنّ ربط داود، الإنسان البائس والوريث بملكوت إله الهيكل يخلق مجازًا دائمـــًا لأجل الخلاص الشخصي.

ملاحق

1) أمثلة على نشيد لإنسان بائس

1 / 1) أمثلة مصرية

1) نقش نفر-ششم-رع (السلالة السادسة)

قضيتُ بين اثنين بما يرضيهما؛ أنقذت الضعيف من واحد أقوى مما كان بالقدر نفسه بسلطتي. أعطيت الخبز للجائعين، والملابس [للعريانين]، أوصلت الذين لا قارب لهم إلى البر. دفنت من لا ابن له، صنعت قارباً لمن يفتقر إلى قارب. احترمت أبي؛ أفرحت أمي؛ ربيت أولادهما[1].

2) السيرة الذاتية لحرخوف (السلالة السادسة)

أعطيت الخبز للجائعين، والملابس [للعريانين]، أوصلت الذين لا قارب لهم إلى البر[2].

3) رقيم إنتفت (المملكة الوسطى)[3]

أنا صديق الفقراء، العطوف على المعدمين. أنا الذي يطعم الجائعين وقت الحاجة، المفتوح اليد للفقير.

4) نقش التابوت المصري (المملكة الوسطى)[4]

أصلي لأن تكون مزدهرًا بسلام!. أكرر لأجلك أفعالك الحميدة التي فعلتها لأجلي في وسط لفة الثعبان، لكي يبقى شريرًا. صنعت الرياح الأربعة التي يمكن لكل إنسان أن يتنشقها مثل رفيقته في حياته. تبقى مأثرة واحدة. فقد صنعت الطوفان العظيم لكي يمكن للإنسان البائس أن يمتلك حقوقاً مثل الإنسان العظيم. تلك مأثرة. جعلت كل إنسان مثل زميله. أنا لم آمرهم أن يفعلوا شرًا؛ إنّ قلوبهم هي التي انتهكت ما قلته. مأثرة جعلت قلوبهم تكف عن نسيان الغرب، لكي يكون بالإمكان تقديم القرابين الإلهية إلى آلهة ولايات مصر. وهذه مأثرة. خلقت الآلهة الأربعة من (عرقي)، في حين أن البشر (رُمتْ) هم دموع (رِمتْ) عيني[5].

5) وصية الملك أمنمبت (المملكة الوسطى)[6]

عندما تضطجع، احرس قلبك بنفسك، لأنه ليس لأي إنسان أنصار في يوم المحنة. تصدقت على المتسول؛ ربيت اليتيم، وفرت النجاح للفقير بقدر ما وفرته للغني.

6) الفلاح الفصيح (المملكة الوسطى) السطور (I.7-8, II.14-III.1)[7]

أنت الأب لليتيم، والزوج للأرملة، والأخ للمرأة المنبوذة، والمئزر والوقاء لمن لا أمم له . . لا أحد جاع في سنوات عهدي، ولا أحد عطش فيها.

7) سينوبي (المملكة الوسطى) السطور (95-97, 150-155)[8]

تركـــت كل شخص يقيم معي. أعطيت الماء للعطاشى؛ كشفت الطريق لمـــن ضلّ. أنقذت من [تعرّض] للسلب . . الهارب فر ممن يحيطون به؛ أنا مشـــهور في البيـــت. [وأنا] المتلكىء الذي وهن من الجوع، أعطيت الخبز لجـــاري. إذا ترك إنسان أرضه عريانـــاً؛ فعندي الملابس الفاخرة، والكتان الـــناعم. إذا ركـــض إنسان لافتقاره إلى من يرسله، فأنا غني بالعبيد. منزلي جميل، مسكني فسيح؛ أفكاري هي في القصر.

8) ترنيمة إلى أمون-رع (المملكة الوسطى)[9]

من يمد ذراعيه إليه يحبه، في حين يهلك عدوه بالرب. إنّ عينيه هي التي تقهر المتمرد، التي ترسل حربتها فيه حيث تمتص النن (Nun) وتجعل العفريت يتقيأ ما ابـــتلعه. مرحى لك، يا رع، يا رب الحقيقة الذي مقامه محجوب، يا رب الآلهة الـــذي يسمع صلاة من يقع في الأسر. رؤوف القلب عند الاحتكام إليه، يخلص الخائف من رهبة القلب، يحكم [بالعدل] للضعيف والمصاب . . عندما يأتي، يحيا الـــناس. إنه هو من يعطي المدى لكل عين يمكن أن تجعل في النن، الذي حُسنه خلق النور. الذي في جماله تبتهج الآلهة، تبتهج قلوبهم عندما يرونه.

9) ابتهال الفرح (المملكة الوسطى)[10]

مـــا أسعد الآلهة؛ لأنك حفظت قرابينهم. ما أسعد أولادك، لأنك أقمت مملكتهم. ما أسعد آبائك الذين كانوا من قبل، لأنك زدت نصيبهم. ما أسعد المصريين بقوتك، لأنك حميت الميراث التليد. ما أسعد الجنس البشري في ظل حكمـــك، لأن قدرتـــك الجبارة قد استلمت حيواتهم لذاتها. ما أسعد ضفتي [النيل] في خشية منك، لأنك زدت ملكيتهما. ما أسعد شبان جيشك، لأنك

سمحت لهم بأن يزدهروا. ما أسعد الشيوخ والضعفاء، لأنك جعلتهم يشعرون بأنهم شباب مرة أخرى. ما أسعد البلدين بقوتك، لأنك حميت حصونهما.

10) نبوءات نفرتيتي[11]

أريكم الأرض في اضطراب. ضعيف السلاح هو [الآن] مالك سلاح؛ يحيي من حيّاه [سابقاً] أريك الوضيع متفوقاً كما العالي المنزلة [إنه] يعيش في مدينة الأموات. الرجل الفقير سيجني ثروة؛ العظيم سوف [يصلي] ليعيش. المتسول سيأكل الخبز؛ العبيد سوف يمجّدون. الولاية الهليوبولية (Heliopolitan) لن تعود موجودة.

11) الترنيمة الكبيرة إلى أوزيريس (المملكة الجديدة)[12]

جلسوا أنفسهم في محكمة جبْ ليقدموا التركة إلى مالكها الشرعي والمُلك إلى من يعود إليه وعينوا حورس، كان صوته صادقاً؛ وتركة أبيه أعطيت له. وساعده نفري في رعاية ثمار الأرض لكي يمكن لحورس أن يخلق الوفرة ويقدمها إلى كافّة البلدان. وكان الجميع سعداء، كانت القلوب حلوة، الخواطر سعيدة وكل وجه يظهر فرحاً . . قدموا هذا النشيد إلى ابن أوزيريس، خصمه ساقط بسبب إثمه، لأنّ الشر يرتد ضد المجرم. فمن يرتكب إثماً يقع الجزاء عليه . . الاعتداء يمرّ، الظلم يزول. تكون البلاد بسلام في ظل سيدها، السيّدة حقيقيّة تقف ثابتة لأجل سيدها، الظهر يُدار على الظلم.

12) ترانيم الآلهة كإله واحد (المملكة الجديدة)[13]

الخوف منكم هو لدى كل إنسان، قلوبهم تتجه إليكم، سعيدة في كل الأوقات. كل إنسان يحيا من خلال رؤيتكم. ألا تقول الأرامل؛ «أزواجنا أنتم» والأطفال يقولون «[أنتم] أبونا وأمنا!» الأغنياء يتباهون بجمالكم

والفقراء يعبدون وجهكم. المسجون يتطلع إليكم والمريض يتضرع إليكم . . كـــل واحد يعود إلى حضرتكم لكي يتلو الصلوات إليكم. آذانكم مفتوحة، تســـمعهم وتعـــتني بهم. أوه، يا فتاح (نا)، الذي يعشق أبناء حرفته؛ الراعي الذي يحب قطعانه. مكافأته هي جنازة فخمة لأجل القلب المشبع بالصدق. حبيبه القمر، كما الطفل الذي يرقص له كل شخص. عندما يجمع المتوسلين أمـــام وجهه، عندئذ سيفتش قلوبنا. النباتات الخضراء تنمو في اتجاهه، لكي تكون جميلة، و[أزهارُ] اللوتس زاهية بسببه.

13) مريكاري (المملكة الجديدة)

أقم العدل، عندئذ تبقى على الأرض. هدىء الباكي؛ لا تضطهد الأرملة، لا تطرد رجلاً من ملك أبيه[14].

14) ترانيم القاهرة إلى آمون-رع، بردية بولاق (17) (المملكة الجديدة)[15]

آتـــوم، الذي يسمع صلاة الواقع في محنة، لطيفٌ كريم على من يستنجد بـــه، يخلّص الإنسان الخائف من يد المتغطرس، يحكم بإنصاف بين الإنسان البائس والغني.

15) تسبيح لآمون-رع، بردية أناستاسي (2)[16]

هـــو آمون-رع، أول من عَمِل ملكـــاً. إله بدء الزمن، وزير الفقراء. لا يأخذ الرشاوى من الآثمين ولا يتكلم مع الذين يحملون الوشايات، ولا يحترم مـــن يطلق الوعود السهلة. آمون-رع يقضي في الأرض بإصبعه، وكلماته تســـتقرّ في القلب. يحكم على الظالم ويرسله إلى مكان النار [الجحيم]؛ أما العادل فيذهب إلى الغرب.

16) صلاة إلى آمون من رجل في المحاكمة؛ بردية أناستاسي (2)[17]

آمــون، أدر أذنك إلى من هو وحيد في المحكمة؛ إنه محتاج ولا حول له ولا قــوّة. المحكمــة تبــتزه بدفع الفضة والذهب إلى كتبة التدوين والثياب لأتباعهم. ليت آمون يحول نفسه إلى وزير. فيسمح لهذا الرجلِ المتواضع أن يــنطلق حــرًا. وليتــبين أن هذا الرجل المتواضع يصبح رجلاً عادلاً ويدع المتواضعين يبزون الأقوياء.

17) في مديح آمون؛ بردية أناستاسي (2)[18]

المرشد الذي يعرف المياه؛ ذاك هو آمون، مجداف موجه لأجل اليائسين. هو من يعطي الطعام لمن لا يملكه، الذي يساعد خادم بيته على الازدهار. لا أتخــذ لنفســي من إنسان عظيم حاميــًا ولا أختلط مع أهل الغنى. لا أضع قســمتي تحت الذراع القوية لشخص ثري في بيت نبيل. مولاي هو الحامي لي. فأنا أعرف قوته.

18) كتاب الأموات، الفصل (125) (المملكة الجديدة)[19]

لقد أعطيت الخبز للجائعين، والماء للعطاشى، والثياب للعريانين؛ ومعدية [عبّارة] لمن لا زورق لهم.

19) الترنيمة الرمسيسية إلى النيل (المملكة الجديدة)[20]

الفقراء مثل أسمى مراتب البلاد والعظماء مثل الوضيعين؛ الرجل ذو المرتبة المتدنــية يصــل إلى الســلطة، لكي يثمر الشعير؛ ال(Emmer) يُخلق لأجله والصياد يصطاد لأجله.

20) رقيم إسرءيل (المملكة الجديدة)

امنحه عمرًا مثل رع كي يكون بمقدوره أن يجيب [بالنيابة عنه] على كل مـــن يعاني بسبب أي بلد. مصر قد خُصصت له كي يكون بمقدوره أن يحمي شـــعبه. انظـــروا عندما يقيم شخص في زمن الجبار، يأتي نسيم الحياة فورًا. الشـــجاع، الـــذي يجعل الخيرات تتدفق إلى الإنسان البار لايغش من يحتفظ بغنيمته.من يجمع دهن الشر ويسلب قوة الآخرين لن يكون له أولاد . . هكذا قال فتاح حول عدو رابو؛ اجمعوا كل جرائمه، ولترتد على رأسه. سلموه ليد مرنفتاح حوتب-هير-مآت، عساه يجعله يتقيأ ما ابتلعه، مثل تمساح[21].

21) الفرح لصعود مرنفتاح [إلى العرش] (المملكة الجديدة)

كـــوني سعيدة القلب، يا كل البلاد. فالأوقات الطيبة آتية. فالرب منح، الحياة والازدهار والصحة، لكل البلدان وعادت الأمور إلى طبيعتها. إن ملك مصـــر العلـــيا والسفلى يسحق مصر بابتهاج. تعالوا كلكم أيها البررة كي تشـــاهدوا الحـــق طـــرد الباطل؛ فاعلوا الشرّ انكفأوا على وجوههم؛ كل الســـلابين هم موضع تجاهل. الماء يرتفع ولا ينضب؛ النيل يفيض. النهارات طويلـــة، الليالي تعد بالساعات والقمر يطلع بانتظام، الآلهة راضون ومطمئنو القلب. يعيش المرء في الضحك والدهشة. عساكم تعرفون ذلك[22].

22) الفرح لصعود رمسيس الرابع إلى العرش (المملكة الجديدة)

يا لهذا اليوم السعيد، السماء والأرض في فرح. فمن فروا عادوا إلى بيوتهم؛ ومن كانوا متوارين يعيشون علنـــًا؛ من كانوا جائعين هم شباع وسعداء؛ من كـــانوا عطاشى يرتوون، من كانوا عريانين يلبسون الكتان الناعم؛ من كانوا متســـخين يلبسون البياض؛ من كانوا مسجونين هم أحرار، من كانوا مقيدين

بالسلاســـل يـــتهجون، مثيروا القلاقل في البلاد قد وجدوا السلام . . دور الأرامـــل مفتوحة [مرة أخرى]، حيث يسمح للمتشردات أن يدخلن النساء تبـــتهجن وتـــرددن أغـــاني التهليل. وهن يقلن: الأبناء الذكور يولدون [مرة أخـــرى] لأجـــل الأوقات الخيرة، لأنه ينجب جيلاً بعد جيل. أنت الحاكم، الحياة، الازدهار، والعافية! أنت باق إلى الأبد[23].

23) وصية أمينموبت (المملكة الجديدة) الفصلان (25 و28)[24]

لا تضـــحك عـــلى رجل أعمى، ولا تضايق قزمـــاً، ولا تسبب مشقة للأعرج. لا تضايق رجلاً يكون في يد الإله، ولا تغضب منه لأجل إخفاقاته. فالإنسان صلصال وقش. الإله هو بانيه، إنه يهدم ويبني كل يوم؛ يصنع ألف فقير بمشيئته، يحوّل ألف رجل إلى زعماء، عندما يكون في ساعة الحياة . . لا تـــنقض على أرملة عندما تصادفها في الحقول، فتفشل في أن تكون صبورًا على ممانعتها. لا ترد إبريق زيتك إلى غريب، [بل] ضاعفه أمام أخوتك. إنّ الرب [الإله] يفضل من يكرّم الفقراء على من يتعبد للأثرياء.

1 / 2) أمثلة رافدينية وسورية

24) الربوبيّة البابليّة: (II, XVII, XXII, XXV, XXVI)[25]

عندما تلقي نظرة على نتاج الجنس البشري كله معـــاً، تقدّم ابن الفقير، ســـاعده أحدهـــم عـــلى أن يصـــير غنيـــاً. فمن فعل خيرًا لأجل الدمثين والأثرياء؟. من يتطلع إلى إلهه يكن له حاميـــاً. الإنسان المتواضع الذي يبجل ربـــته سوف يكتر الثروة . . ابن الملك يلفّع [بالأسمال]؛ ابن المعوز والعريان مكتسٍ [بالملابس الناعمة]. ال(maltster) [يمكنه أن يدفع] أصفى الذهب، في حـــين يـــنوء بالديون من كان يعد الذهب الأحمر من يكتفي بالخضراوات

[يشـــبع نفسه] في مأدبة أميرية، في حين لا يملك ابن الوجيه والثري سوى الخرنوب ليأكله. صاحب الثروة يقع [مفلســًا]، [إذ يجرد من دخله].

أما النذل الذي طلبت وداده فإن [أثر] قدميه سيختفي حالاً. المحتال الشرير الذي يكسب الثروة؛ يكون السلاح الفتاك في ملاحقته. ما لم تخدم مشيئة إله فماذا سيكون نفعك؟ من يحمل نير إله لن يحتاج إلى طعام، مع أنه [الطعام] قد يكـــون ضئيلاً. فاسعَ وراء النسيم المحبَّذ للآلهة. فما خسرته لمدة عام، سوف تعوضه في لحظة . . انتبه يا صديقي، تعلّم ردي التالي، تفكّر في البيان المختار جيدًا لكلامي. إنهم يمجدون كلمات إنسان هام ضليع في القتل. إنهم يشوهون سمعـــة العاجز الذي لم يرتكب أي جريمة. إنهم يصدقون الأشرار الذين تكون الحقـــيقة بغيضة لهم إنهم ينبذون الرجل الصادق الذي يراعي مشيئة الإله. إنهم يملأون معقل المتجبّر بالذهب المصفى. إنهم يفرغون مخبأ المتسول من المؤن. إنهم يناصـــرونَ الطاغية الذي كل أفعاله جريمة. إنهم يدمرون الضعفاء، يضطهدون العاجـــزين. أمـــا أنا، من دون وسيلة، يرهقني إنليل، ملك الآلهة، الذي خلق الجـــنس البشـــري المـــتزاحم، إيا الجليلة، التي قرصت صلصالهم، الملكة التي شكّلتهم، السيدة مامي، منحت الكلمات المفتولة إلى العرق البشري. فأسبغت علـــيهم الأكاذيب والزيف إلى الأبد. برصانة، يتكلمون حسنـــًا عن الرجل الغني. (إنه ملك) يقولون (يملك ثروة طائلة). إنهم يقذفون الرجل الفقير بوصفه لصـــًا. يجودون بالأذى عليه؛ يتآمرون لقتله. يجعلونه يعاني كل مصاب لأنه لا يمتلك أي . . يوصلونه إلى نهاية رهيبة؛ يطفئونه مثل الجمرة.

25) حوار بين إنسان وإلهه (باللغة الأكادية)[26]

أنا إلهك، خالتك، مأمنك، حُراسي أقوياء وساهرون عليك. الحقل سيفتح لك ملجأه سأنظر في أن تعيش عمرًا طويلاً. هكذا من دون وخزات الضمير، تمســـح المتلطين، تطعم الجائعين، تسقي العطاشى. لكن من يجلس هناك بعينين

يستطير غضبـــاً، دعه يرنو إلى طعامك، يذوب، ويتلاشى وينحلّ. بوابة الحياة والســـعادة مفتوحة لك . . اجعل طريقه مستقيمـــاً، افتح سبيله. دع توسل عبدك يصل إلى قلبك.

26) مشورات الحكمة (أكادية)[27]

لخصـــمك، لا تفعـــل شـــرًا. قابل المسيء إليك بالحسنة. لا تسيء إلى خصمك. دع العدل [يقام] على عدوك . . اعطِ الطعام [لمن] يأكله؛ اعط خمـــر التمر [لمن] يشربه؛ كرّم، ألبس من يتسول صدقة. فلأجل ذلك يبتهج ربه. هذا مفرح للإله شمش؛ إنه يكافىء ذلك بالحسنة. كن مفيدًا، افعل خيرًا. لا . . الخادمة في البيت،

27) مدوّنة قوانين حمورابي (بابلية قديمة)[28]

أنا، حمورابي، الملك المثالي، لم أكن مهملاً أو متجاهلاً للناس ذوي الرؤوس السود [العبيد]، الذين قدمتهم إنليل إليّ . . لقد تغلبتُ على المصاعب المحزنة، جعلـــت النور يشع عليهم . . اقتلعت العدو في الأعلى وفي الأسفل؟ وضعت حدًا للحرب عززت رفاه البلاد؛ جعلت الناس يرتاحون في مساكن لائقة. لم أدع أحـــدًا يرهـــبهم . . حكمتهم دومـــاً بسلام، آويتهم بحكمتي، لكيّ لا يضطهد القوي الضعيف، لكي يُنصف اليتيم والأرملة نصبت [رقيمي] عاليـــاً لأدير قانون البلاد، لأفرض شرائع البلاد، لأمنح العدل للمضطَهدين.

28) ترنيمة إلى تلبينوس (حتية)[29]

مهمـــا قلـــت، يا تلبينوس، تنحن الآلهة لك. فأنت للمقهورين وللأيتام وللأرامل، الأب والأم؛ فأنت قضية الأيتام، والمقهورون، يا تلبينوس، تضمهم إلى قلبك.

29) الترنيمة العظيمة إلى مردوك (آشورية وسطى)[30]

إنــــك تــؤازر الضعفاء؛ تمنح التعساء متسعـــاً. تُنهض العاجزين وترعى الخـــنوعين. أوه يا مردوك، إنك تبسط إحسانك فوق الساقطين. فالضعيف يأخذ وقفته تحت حمايتك؛ إنك تنطق بالشفاء لأجله.

30) ترنيمة إلى مردوك (آشورية وسطى)[31]

أنـــت الـــذي، مـــثل الشـــمس، تنير ظلمتهم. في كل يوم تمنح العدل للمقهورين والمظلومين؛ أنت تدبّر المعوزين والأرامل، والتعساء والقلقين . . أنـــت رحيم؛ إنك تنجد الضعفاء من الخطر والقسوة، إنك تزدري المنهك والـــيائس الذي عاقبه ربه . . إنك تعتق الأسير، تأخذ بيد المصاب وتنهضه عن سريره. أنت تجعل الأسير في الظلمة والسجن، الرهينة، يرى النور.

31) ترنيمة إلى عشتار (آشورية وسطى)[32]

بأمـــرك، يا عشتار، يُحكم البشر. المريض الذي يرى وجهك يبرأ، يُفك ضـــماده/عبوديـــته؛ فينهض حالاً. بأمرك، يا عشتار، الأعمى يبصر النور، والعليل الذي يرى وجهك يصبح معافى.

32) إلى نابو (آشورية وسطى)[33]

أنـــا القيّم على الحقيقة. لا تفسدوا الحقيقة التي حرستها. لعل الوحيد لا يمـــوت؛ الـــذي ناشدك أيها يهوه. يا نابو، خذ بيد المصروع ، الذي يخدم ألوهيـــتك. أنقـــذ حـــياة الضعيف، الذي حاصره الحقودون، الذي رشته الساحرات المشؤومات بالماء المسحور. دع الميت يُبعث حيـــاً بنسيمك، دع حياته المهدورة تصبح كسبـــاً.

33) ترنيمة إلى نينورتا: حامي الملك (آشورية وسطى)[34]

أنــت تحكم على حالة الجنس البشري؛ أنت تنصف المظلوم، والعاجز، والفــتاة المعوزة المعدمة. بأمرك، يا عشتار، الأعمى يبصر النور، العليل الذي يــرى وجهك، يصبح معافى، إنك تسترضي فورًا الإنسان الذي غضب منه ربه أو ربته.

34) أسرحدون (آشورية القرن السابع ق م)؛ موشور بو[35]

فــيما يــتعلق بالبابلــيين المتعَــبدين، الذين كانوا المقطعين [أصحاب الإقطاعــات] أتباع آنو وإنليل، فقد وطدت حريتهم من جديد. (أصحاب الأموال) الذين استُعبدوا، الذين خُصصوا للنير والأغلال، قد جمعتهم معــًا وعددهــم بابلــيين فاستعدت ملكياهم المسلوبة. كسيت العريانين وحولت أقدامهم إلى الطريق إلى بابل. شجعتهم على إعادة استيطان المدينة، أو إعادة بــناء الهيكل، أو إقامة المزارع أو حفر أقنية الري. استرجعت أتباعهم الذين انقطعوا عنهم، والذين أفلتوا من أيديهم. كتبت لوح حريتهم من جديد. نحو رياح السماء الأربعة، فتحت طريقهم؛ هكذا، لعلهم بذلك، وهم يوطدون لغتهم في كل أرض، ينشرون أفكارهم.

35) نبوخذنصّر الثاني (بالبابلية)[36]

[لبــنان]، الذي كان يحكمه بلد أجنبي ويسرق ثرواته، تشتت شعبه وفر إلى مــنطقة بعيدة. إيمانــًا مني بقدرة مولاي نبو ومولاي مردوك، نظمت جيشي لأجل حملة إلى لبنان،. جعلت ذلك البلد سعيدًا باجتثاث عدوه عن بكرة أبيه. كل سكانه المشتتين أعدهم إلى مستوطناهم. فعلت ما لم يفعله أي ملــك سابق: قطعت الجبال المنحدرة، أشق الصخور؛ أفتح المعابر، إنشىء طريقــًا مستقيمــًا لنقل [خشب] الأرز.

36) مرثية إلى عشتار (بابلية جديدة)[37]

يـــا ربة الرجال، يا ربة النساء، التي لا يمكن لأحد أن يتصور مباهجها، حيـــثما تنظرين يحيا الميت؛ يشفى المريض، التائه الذي يرى وجهك يسير في الطريق الصحيح . . أبعدي الرقى الشريرة عن جسدي [و] دعيني أر نورك الســـاطع. إلى متى، يا سيدتي، يتربص بي أعدائي؛ بافتراء وزيف، يخططون للشر ضدي؟ هل مطارديني الذين يتهللون يصيحون فوقي سوف يغيظونني؟ إلى مـــتى، يا سيدتي، سيبحث عني المقعدون والضعفاء؟ لقد صنع أحدهم لي مســـحـــاً [خيشا] طويلاً؛ هكذا ظهرت أمامك. الضعفاء أصبحوا أقوياء، لكنني ضعيف!.

37) نقش قلموا[38]

الشـــابة تباع بنعجة والشاب يباع بثوب . . أنا قلموا، ابن هيّا ؛ تربعت عـــلى عـــرش أبي. قـــبل الملوك السابقين، كان المشكابيم <Mushkabin> يعيشـــون مثل الكلاب. لكنني كنت للبعض أبـــاً، وللبعض أمـــاً، وللبعض أخـــاً. الآن كل من لم يكن يمتلك نعجة، جعلته صاحب قطيع؛ وكل من لم يكـــن يمتلك ثوراً، جعلته مالكـــاً لقطيع ومالكـــاً للفضة وصاحب ذهب. كل من لم ير الكتان منذ طفولته، صار في أيامي يرتدي القماش الناعم.

38) نقش أزاتيوادا[39]

أخضـــعت الـــبلدان القويـــة في الغرب، التي لم يسبق لملك من قبلي أن أخضـــعها؛ لكنني، أنا أزاتيوادا، قد أخضعتهم. أذللتهم. أسكنتهم في المناطق البعـــيدة من حدودي في الشرق. أسكنت الدانونيين هناك. كانوا في أيامي على كل حدود سهل أضنة من الشرق إلى الغرب، حتى في أمكنة كانت في

السـابق مرهوبة، حيث كان الإنسان يخشى أن يسير في الطريق في أيامي، يمكـن للمرأة، لامرأتي، أن تسير وحدها مع مغزلها بفضل بعل والآلهة. الآن توجـد في كل أيامي وفرة وترف وعيش رغيد وراحة قلب لأجل الدانويين ولأجل كل سهل أضنة.

39) داريوس (Susa; Se 001)[40]

اقـترف الكثير من الشر، تحولت أنا إلى الخير، البلدان التي كانت تحارب بعضـها بعضـاً، هدأتها، بفضل أهورا مازدا، حيث لم يقتتل أهلها وأعدت لكـل واحـد مكانه. وفي مواجهة مراسيمي، احترموها بطريقة حيث إن الأغنياء لم يضربوا و لم يسلبوا الفقراء.

1 / 3) أمثلة من الكتاب العبري

الخروج: 4: 10-12؛ 22: 20-26؛ 23: 3-9.
اللاويين: 19: 9-18، 33-34
التثنية: 10: 17-19؛ 14: 29؛ 15: 4، 7-11؛ 16: 11-12؛ 24: 14-15، 17-22؛ 26: 3-13[41]؛ 27: 18-19؛ 28: 47-48.
صموئيل الأول: 2: 1-0[42]
صموئيل الثاني: 1: 21، 27
الملوك الأول: 8: 41-43
الأخبار الأول 29: 14-15[43]
أيوب 1: 20-21؛ 5: 8-26؛ 12: 13-25؛ 19: 13-15؛ 22: 5-11، 29-30؛ 24: 1-12؛ 29: 7-17، 30: 25-31؛ 31: 16-23[44]
المزامير: 9: 8-9، 18-19؛ 10: 2، 12-18؛ 14: 5-6؛ 18: 25-30؛ 35: 10-14؛ 37: 9-11، 14-15، 28-29؛ 38: 12-15؛ 39: 13؛ 68: 6-11؛ 19؛ 69: 8-10، 33-34؛ 70: 6؛ 72: 1-8، 12-14؛ 74: 19-21؛ 76: 3-

10؛ 79: 11-12؛ 82: 1-8؛ 86: 1-2؛ 102: 18، 21-22؛ [45] 107: 9-16، 33-38، 41؛ [46] 109: 5-17، 31؛ 112: 9-10؛ 113: 5-9؛ 119: 18-20؛ 126: 1-6؛ 132: 13-18؛ 146: 3-9؛[47] 147: 5.

الأمثال: 3: 33-34؛ 10: 3؛ 14: 20-21، 31؛ 17: 5؛ 19: 17؛ 22: 2؛ 23: 10-11؛ 25: 21-22؛ 26: 21؛ 28: 27-28؛ 29: 7، 13، 23؛ 30: 21-23؛ 31: 4-9.

الجامعة: 10: 6-7.

إشعيا: 1: 17-20، 23؛ 5: 13-17، 20-24؛ 6: 9-10؛ 9: 17؛ 10: 1-4؛ 11: 3-9؛ 13: 9-13؛ 14: 1-23؛ 24: 21-23؛ 29: 6-10، 17-21؛[48] 30: 25-26؛ [49] 32: 1-8؛ 35: 1-10؛ 41: 17-20؛[50] 42: 5-7، 13-16، 18-23؛[51] 43: 8؛ 44: 3-4؛ 47: 8-9، 49: 8-13، 24-26؛ 54: 1، 4-5؛ 55: 1-3؛ 56: 3-8؛ 58: 6-11؛ 59: 9-11؛ 61: 1-4؛ 65: 13-14، 17-20، 25.[52]

إرميا: 5: 21، 27-29؛ 7: 5-6؛ 22: 3-5؛ 31: 7-20؛[53] 49: 10-11.

المراثي: 3: 1-9؛[54] 4: 4-10؛ 5: 2-18.

حزقيال: 3: 25-27؛[55] 16: 49؛ 18: 5-13؛ 22: 6-7؛ 24: 27؛[56] 34: 17، 20-31؛ 37: 12-14، 47: 21-23.

هوشع: 2: 4-7.

ميخا: 4: 3-4، 6-7؛ 7: 16-17.

صفنيا: 1: 17-18؛ 3: 19-20

حجي: 1: 6

زكريا: 7: 9-14؛ 12: 4-5

ملاخي: 3: 1-2، 5

1/ 4) أمثلة من مخطوطات البحر الميت اللاّكتابية

40) مخطوط الحرب (1QM, col. Xi.7-9, 11-14)[57]

بـــيد ممســـوحيك، مـــراقبي المراســـيم، علّمتنا تواقيت حروب يديك، أن[نتقاتل]أن نغمرك بالمجد/ مع أعدائك، أن نصرع قطعان بليال، أمم الباطل

السبع، بأيدي البائسين، الذين خلصتهم، بقوة وسلام سلطتك العجيبة . . منذ القدم تنبأت بلحظة بقدرة يدك ضد <كيتيم> (=آشور؟) سوف تسقط بسيف ليس سيف بشر، سيف لا أحد سوف يلتهمها [إشعيا 31: 8]. لأنكم سوف تُسلمون إلى أيدي البائسين أعداء كل البلدان، وبين أولئك المنبطحين في التراب، المتسلطين على الشعوب، ستعطي الأشرار جزاءهم، على رأس . . سيتحقق العدل بحكمك الصادق على كل ابن إنسان، فتفوز بسمعة دائمة لنفسك بين الشعب.

41) **مخطوط الحرب** (1QM, col. xiii. 13-15)[58]

من مثلك في القوة، يا إله إسرءيل؟ يدك الجبارة مع البائسين! وأي ملاك أو أمير مثلك لأجل النجدة؟ منذ غابر الأزمان حددت يوم المعركة العظيمة لنصرة الحق وتدمير الشر، لإنهاء الظلام وزيادة النور.

42) **مخطوط الحرب** (QM, frags. 8-10, col. 1)[59]

جمع حشدًا من الأمم لأجل الهلاك من دون أثر؛ القضاء رفع القلب الذي يرق؛ فتح فم الأخرس ليتغنّى بمعجزات الرب. أيدي الضعفاء هو الذي مرّنها في الحرب. الركّب التي ترتجف منحها القوة لتقف منتصبة. يشد أزر ذوي الظهور المقصومة. يقف بين الفقراء في المعنويات حتى يمتلكون قلبًا قاسيًا. مقابل الأمناء للطريق الصحيح فإنّ الأمم الشريرة سوف تُفنى. إذ لا أحد من أبطالهم سيبقى واقفًا. نحن وحدنا الباقون من شعبك.

43) **فِشر [تفسير] إشعيا** (4Q163, frags. 18-19)[60]

. . من دون ظلام أو عتمة ستبصر عيون العميان سيعود المقهورون إلى الابتهاج بالرب وأفقر الناس سيسعدون بقدوس إسرءيل. لأنّ الطاغية يهلك،

أجهز على المتشككين وكل المتربصين شرًا سوف يُمحون ومن يصادر الآخر في الكلام والذي يدافع في البوابة بالفخاخ، ولأجل لا شيء، يغمره الأبرياء.

44) فِشر سفر المزامير (4Q171, col. ii)[61]

والفقـــراء ســـيرثون الأرض ويتمتعون بالسلام الوافر [المزامير 37: 11]. إنّ تفســيره يهم بجموع البائسين الذين سوف يحتملون عهدًا من الضيق وسوف يتم إنقـــاذهم مـــن كافة فخاخ بليال. بعدئذ، كل الذين سيرثون الأرض سيتمتعون ويسمنون بكل شيء . . من اللحم البشري. الشرير يتآمر ضد الشخص العادل، وهو يصر [بأسنانه] ضده؛ يهوه يضحك عليه لأنه يرى أن يومه قادم [المزامير 37 : 12-13]. يـــلمح تفسيره إلى قساة الميثاق الذين في بيت يهوذا، يتآمرون لإفناء أولئك الذين يتقيدون بالشريعة، الذين في مجلس الجماعة. لكن الرب لن يسلمهم لأيديهـــم. فـــاعلو الشـــر يســـتلون السيف ويفرغون سهامهم لإيقاع الفقراء والمتواضـــعين، لقـــتل أولئك الذين على الطريق الصحيح. سيوفهم سوف تخترق قلوبهم وأقواسهم سوف تتكسر [المزامير 37: 14-15]. تفسيره يعني أشرار أفرايم ومنسّـــى الذيـــن سيحاولون وضع أيديهم على الكاهن وأعضاء مجلسه في فترة الامـــتحان الذي سيأتي إليهم. مع ذلك، سيخلصهم الرب من أيديهم وبعد ذلك سوف يسلّمون إلى أيدي الأمم المخيفة لأجل المحاكمة.

45) فِشر سفر المزامير (4Q171, col. iii)[62]

الشرير يطلب قرضـــًا [دينـــًا] لكنه لا يسدد، في حين يكون الرجل العادل عطوفـــًا ويعطي. لأن الذين يباركهم سيرثون الأرض، أما الذين يلعنهم فسوف يستأصـــلهم [المزامير 37: 21-22]. تفسيره يعني بجموع الفقراء [لأن لهم يكون] مـــيراث العالم كله. سيرثون الجبال العالية لإسرءيل [و] يبتهجون بجبله المقدس، لكن الذين يلعنهم سوف يُستأصلون. هؤلاء هم قساة العهد. أشرار إسرءيل الذين سوف يُستأصلون ويُبادون إلى الأبد.

46) فِشر سفر المزامير (Q171, col. 4)[63]

اخــــدم يهوه والتزم بطريقه وهو سوف يعليك فترث الأرض وسترى هلاك الأشرار. تفسيره يعني جماعة الفقراء الذين سيشهدون الحكم على الشر، وبمختاره سوف يتمتع بالميراث الحقيقي.

47) أبوكريفون [منحول] يوسف (4Q 372)[64]

في كــــل ذلــــك، سُــلّم يوسف إلى أيدي الأجانب، الذين يستهلكون قوته ويكســــرون كــــل عظامه حتى وقت وفاته. ونادى فاستدعى نداؤه الرب القدير ليخلصـــه مـــن أيديهم. وقال، "يا أبي ويا إلهي، لا تتخلّ عني في أيدي الوثنيين، أنصـــفني، كـــيلا يموت الفقراء والمبتلون. فأنت لست بحاجة لأي شعب أو أي مساعدة. اصبعك أكبر وأقوى من أي أصابع في العالم. لأنك تختار الحق وفي يدك لا يوجد عنف على الإطلاق. وحنانك عظيم حنُوك على كل الذين يناشدونك.

48) المزامير (4Q88, col. ix)[65]

. . علّهــم يســبحون باسم يهوه. لأنه يأتي فيقضي في كل الأمور، ليمحو فاعلي الشر عن الأرض؛ أبناء الشر لن يجدوا راحة. السماوات سوف تعطي طلها [الندى]، وطلها لن يكون فاسدًا يتعامل مع الحدود. الأرض سوف تعطي الثمرة في فصلها، محاصيلها لن تنقطع الأشجار المثمرة . . بكرومها وينابيعها لن تخدع. الفقراء سيأكلون والذين يخافون يهوه متخمين.

49) الترانيم (1Q Hodayot, col. xiii. 12-20)[66]

في كربة نفسي، سمعت ندائي؛ عرفت صرخة ألمي في شكواي وخلصت روح الإنسان البائس في عرين الأسود، التي تشحذ لسانها مثل السيوف. وأنت، يا إلهي، أطبقت أسنانها كي لا تمزق روح البائس والتعيس فيّ، فسُحب لسانها مثل السيف

إلى داخل الغمد، كي لا يهلك روح عبدك. ولتظهر عظمتك من خلالي أمام بني الإنسان، عملت العجائب مع البائس فوضعته مثل الذهب في البوتقة، تحت تأثير النار مثل الفضة المنقّاة في فرن الجواهري لكي يُصفى سبع مرات. الأشرار الأقوياء يســتحثونني بتنكيلهم وطوال اليوم يسحقون روحي. لكنك، يا إلهي، قد نقلت روحي إلى السكينة وخلّصت روح البائس مثل . . من بأس الأسود. بوركت أيها يهوه، لأنك لم تتخلَّ عن اليتيم، ولا استخففت بالتعيس.

50) (4Q Hodayot, frags. 7, col. ii)[67]

اهــتفوا وقولــوا، عظيم هو الرب الذي يجترح الأعاجيب، لأنه يترل النفس المتغطرسة من دون حتى بقية، ويرفع البائس من التراب إلى علو أبدي، ويعلي قامته إلى السحب ويرعاهما معــاً مع الأرباب في مجمع الجماعة.

51) العمل الحكيم (4Q413, frag. 2, col. iii)[68]

مــن الــبؤس رفع رأسك وأجلسك بين النبلاء. على ميراث من المجد منحك الســلطان، فتلــتمس مشيئته على الدوام. إذا كنت فقيرًا. فلا تقل: أنا فقير ولا يمكنني أن ألتمس المعرفة؛ احنِ كتفيك للانضباط وفي كل . . صفّي قلبك واملأ أفكــارك بكــثير مــن المعرفة. استقصِ لغز الوجود، تأمل كل مسارات الحقيقة وتفحــص كل جذور الشر. عندئذ ستعرف ما المر وما الحلو للإنسان. كرّم أباك في فقرك وكرّم أمك في خطواتك [ارتقاءاتك].

52) القيامة المسيحانية (4Q521, frag 2, col. ii)[69]

الســموات والأرض ستصــغي إلى مسيحه وكل ما فيها لن يحيد عن التعاليم المقدســة. فتشجعوا، أنتم يا من تنشدون يهوه في خدمته! ألن تقابلوا يهوه فيها، أنــتم يــا كل من تأملون في قلوبهم. إنّ يهوه سيلاحظ الأتقياء وينادي العادلين

بالاســـم وعلى البائسين سيضع روحه والمؤمنين سوف يجددهم بقوته. لأنه يكرّم الأتقياء على عرش المُلك الأبدي، ويحرر المسجونين ويمنح البصر للعميان، ويقوّم المنحرفين. سوف أتمسك إلى الأبد بالذين يأملون. برحمته سيقضي ولن تؤجل ثمرة الأفعال الخيّرة عن أحد والرب سينجز الأعاجيب التي لم تخلق، تمامــاً مثلما قال. سيشـــفي المجـــروحين وســـيحيي الأموات. سيعلن الأخبار الجيدة [البشارة] إلى الخائفين ويعطي بسخاء للمحتاجين، ويقود المنفيين ويُغني الجائعين.

53) نص الحكمة مع التسبيحات (4Q525)[70]

بـــورك من ينطق بالحقيقة بقلب طاهر ولا يفتري بلسانه. بورك من يلتزمون بشـــرائعه ولا يلـــتزمون بالطـــرق الضالة. بورك من يملكونها ولا يجربون طرق الطائشين. بورك الذين يبحثون عنها بأيدٍ طاهرة ولا يلحون عليها بقلب خؤون. بورك الرجل الذي يحرز الحكمة ويسير في شريعة العلّي وينذر قلبه لطرائقها ويتقيد بانضـــباطها ويجد على الدوام متعة في عقوباتها ولا يتخلى عنها في قساوة أخطائه وفي وقت الكرب لا ينبذها ولا ينساها في أيام الرعب وفي كرب نفسه لا يعافها لأنـــه على الدوام يفكر بها ويضعها نصب عينيه كيلا يسير على دروب الشر . . معـــاً وبسببها يهجر قلبه . . ومع الملوك ستجعله يجلس . . بصولجانه [سلطته] فوق . . الإخوة . .

54) باركي يا روحي (4Q434, frag 1, col. i)[71]

بـــاركي، يـــا روحي، يهوه لأجل كل أعاجيبه، إلى الأبد. وتبارك اسمه، لأنه خلـــص روح الـــبائس. لم يحـــتقر المحتاجين و لم ينسَ المقهورين. فتح عينيه على المقهوريـــن، وسمع صرخات اليتامى وأولى الاهتمام إلى توسلاتهم. بوافر رحمته، عطـــف عـــلى المحـــتاجين وفتح عيونهم كي يروا سبله وفتح آذانهم كي يسمعوا تعالـــيمه. حضن قلوبهم وخلصهم بنعمته وثبت أقدامهم على الطريق. في أحزانهم الكثيرة لم يهجرهم و لم يسلمهم إلى أيدي القساة، ولا حكم عليهم مع الأشرار.

55) باركي يا روحي (4Q436, frag 1)[72]

المعـــرفة لتقوية القلب الـــ . . وللنصر على الروح، لعزاء المقهورين في نوبة كـــربهم ويده سترفع الساقطين لتجعلهم أواني المعرفة ولتعطي المعرفة إلى الحكماء وتزيد هداية المستقيمين.

1 / 5) أمثلة من العهد الجديد

إنجيل متى: 5: 3-12، 43-45؛ 11: 4-6؛ 13: 14-17؛ 18: 1-5؛ 20: 25-28، 33-34؛ [73] 23: 8-12؛ 25: 31-46.

إنجيل مرقس: 2: 10-12؛ 4: 2-9؛ 7: 32-37؛ 8: 22-26؛ [74] 10: 21-27.

إنجيل لوقا: 1: 46-55، 76-79؛ 3: 5-6؛ 4: 18-19؛ 6: 20-27؛ 7: 21-23؛ 10: 29-37؛ 14: 7-14؛ 17: 11-18؛ [75] 18: 2-8؛ 18: 9-17؛ 19: 2، 5-10. [76]

إنجيل يوحنا: 7: 37؛ 8: 12؛ 9: 39.

الرسالة إلى مؤمني رومة: 12: 14-21.

رسالة يعقوب: 2: 15-16؛ 4: 6، 9-10، 12.

رسالة بطرس الأولى: 5: 5-7.

سفر الرؤيا: 7: 16-17؛ 21: 1-4، 6-8؛ 22: 17.

2) شهادات الملك الصالح

2 / 1) وظائف ثيمية

تكريس ذكرى	De
بيان شرعية/ شرعنة	Le
إعلان الملك بوصفه مختارًا من الآلهة أو بصفته عبدًا للسيد الإلهي	Pa
إعلان براءة أو تقوى أو فضيلة في المنصب	Pi
وصف شر مضى أو تمرّد أو غضب الآلهة	Su
إقرار بالمشاركة الإلهية باعتبارها السبب الأول للتغيير	Di
إعلان القوّة والنصر على الشدة أو المعاناة أو الشر أو الأعداء	Vi
إعكاس المصائر والسلطة على القدر	Re
تأسيس اسم [صِيت]	Na
بناء أو ترميم الهياكل أو المدن	Bu
اكتمال الوقت [الميعاد] أو الإشارة إلى خبر جيد [بشارة] متعالٍ، مفاجيء	Go
إقامة سلام يوتوبي	Sha

2/ 2) إعادة صياغة النصوص

1) في قصة القرن السابع قبل الميلاد م عن سرغون أكاد القديمة،[1] يقدم الملك نفسه بضمير الشخص الأول [المتكلم] (De). يشير النص إلى أسرته (Le) ليقدم ولادة سرغون بوصفها ولادة بطل (Na). أمــه كاهنة (عذراء)؛ أبوه مجهول (Pa). يولد في السر ويوضــع في نهــر الفرات في سلة من الأسل (Su)، يكون بابها محكــم الإغــلاق بالقار. ينقذه عامل، يربيه (Vi). كان عشيق عشــتار وبستاني أبيها (Pi). كان ملكــًا على أكاد مدة أربع ســنوات. قهــر الجــبال، تسلق المرتفعات وسار في الوديان (Re) ودار حــول البحر ثلاث مرات (Go/sha)، يستولي على دلمــون ويصــعد إلى الدير العظيم (*Der*) ليدمر كازالو (Vi). يدعو الملوك الذين يأتون بعده ليفعلوا مثله (Na).

2) إنّ نقــش (يهــدون-ليم/Yahdun-Lim) (De)،[2] المكتوب بصــوت الشخص الثالث [الغائب] مكرّس للإله شمش بصفته ملــك الســماء والأرض والسيد الأعلى لماري (Pa). يُوصف الملك حفارًا للأقنية، وبانيــًا الأسوار وناصبــًا الرُقُم [الألواح الحجرية]، وممونــًا لشعبه (Pi). إنه ملك جبار وبطل مشهور (Na) يكتــب رقــيمه عــندما استمع شمش إلى صلاته (Pa). يوصــف الملك، الذي يُعرّف بأنه ابن يجيّد-ليم (Le) بأنه أول ملــك يبلغ البحر المتوسط (Vi) منذ أن بنى شمش ماري (Di). دخل الجبال، خاض الحرب وصنع اسمه [صيته] وأعلن سلطته (Na). وحّــد المــنطقة كلها تحت حكمه، وفرض جزية دائمة (sha). في العــام نفسه، تمرّد ثلاثة ملوك (قائمة) وتآمروا ضده (Su). هــزمهم، ارتكــب مجزرة، سوى مدنهم بالأرض وضمّ بلادهــم (Vi). رمّــم ضــفاف الفرات وبنى معبدًا [هيكلاً] لشــمش ذا إنشــاء مثالي (Bu). يصلي لأجل حكم مستديم وســعيد (Di). تحــل اللعنة على أي شخص يهمل الهيكل أو يوقف التقدمات أو يمحو اسم يهدون-ليم (Na).

3) يفتتح النقش المنسوب إلى أشوربانيبال الثاني[3] بضمير المتكلم (De)، وصف بأنه كبير الكهنة، محبوب الآلهة وملك العالم (Pa)، ابن توكولتي-نينورتا، ابن أدد-نيراري (Le)، بطل (Na) يتبع أوامر الآلهة وهو لذلك من دون منافس (Pi). إنه راعي الجميع، الذي لا يخاف، والطوفان الذي لا يُقاوَم (Pi). إنه يُخضع العصاة ويحكم كل البشر (Re). لقد فتح شخصياً كل البلدان من ما وراء دجلة إلى لبنان ومن منبع نهر سبنات إلى أورارتو (Vi/ sha?). ثم إنّ آشور نفسه اختاره (Na) وأشهر سلطته (Di). بحكمة ومعرفة يحكم كَلَه[ح؟] (Pi). ثم يصف بناء القصر، بما في ذلك المشاهد المرسومة ليروي مآثره البطولية (Na) وترسيخه العبادة الصحيحة في كَلَه (Pi). يصف (حديقة السعادة) الخاصّة به ذات الأشجار النادرة من كل البلدان التي سار فيها، مدرجاً قائمة من حوالي أربعين صنفاً (sha). نصب الهياكل وأقام المهرجانات (Bu). أقام لنفسه تمثالاً من الذهب ووضعه أمام نينورتا (Pa). أعاد توطين التلال المهجورة (Re). نينورتا وباليل اللذان يحبانه (Pi) أمراه بالصيد (Di)؛ لذلك فهو يقتل بشكل بطولي أعداداً كبيرة من الحيوانات (Na). إنه يرتب قطعان الحيوانات البرية ويضيف الأرض والناس إلى آشور (sha).

4) نقش أسرحدون[4] هو نقش بضمير المتكلم المفرد (De). يعرف هوية أسرحدون بأنه ملك الكون، ملك آشور، وله ألقاب أخرى (Le)، عابد لنابو ومردوك (Pa). قبله كانت أيام شريرة وشقاقات وتمردات (Su). الآلهة، التي تعرضت للنهب، غضبت، وخططت للشر. بابل غمرها الطوفان وأُخذ الشعب إلى العبودية (Su). حُدد سبعون عاماً من الأسى (Go)، لكن مردوك الرحيم حرف القدر وأمر بالعودة (Re) في السنة الحادية عشرة (Go). استدعي أسرحدون من بين إخوته الأكبر سناً (Na) ، ذبح خصومه وعُهد إليه بحكم آشور (Pa). في البداية كان ثمة إشارات [آيات] واعدة (Go). كان متردداً حول التكليف وغلب نفسه (Pi)، لكن رسائل الوحي شجعته

على إعادة بناء أسوار بابل واستعادة هيكل إساغلا (Bu). أعاد الآلهة إلى أمكنتها، حرر المستعبدين من العبودية (Re). ثمة تنويع لهذا النقش[5] يردد السردية الواردة أعلاه. فبعد الاستعادة، يصلي أسرحدون أن تبقى بذرته [نسله] وإساغلا وبابل إلى الأبد (Go/ Pr)، وأن يكون مثل نبتة الحياة للشعب (sha)، وأن يحكم بالعدل (Pi) حتى [يبلغ] شيخوخة ناضجة. يصلي لبركات الحياة والخصب لنفسه ولبلاده (sha)، وحكم أمون، وروح سعيدة وأن يكون بمقدوره أن يسير في طريقه الساطع (sha)، بما في ذلك يد قاهرة ضد أعدائه (Vi). إنه يتكلم عن كونه قد صنع الرقُم التذكارية ونقوش التأسيس، التي تدون اسمه، وعن تدوين المآثر التي أنجزها وعن أعماله (Na). إنه يبارك كلٍ من يخلفه من بين أبنائه ليقرأ ويمسح [بالزيت] نقشه ويعلن أنّ مردوك سوف يسمع صلاته. مع ذلك، فإنّ من يتلف اسمه والنقش يكون ملعونا (Na). يختم النقش بعبارة: عام صعود أسرحدون، ملك آشور [إلى العرش].

5) إن نقش نبوخذنصّر الثاني[6] بضمير المتكلم يقدمه عبدًا لمردوك (Pa)، حاكما حكيما، يجعل من بابل البلد الأول في العالم (Pi/ Na). الإله يطلب الخشب من لبنان (Di)، الذي يسيطر عليه الأجانب واللصوص، فقد تشتت شعبه (Su). دور نبوخذنصّر هو دور المخلص الملكي (Na). إنه يبيد العدو ويجعل الجميع سعداء (Vi). يخترق الجبال ويشق طريقًا مستقيمًا لتحرير الناس، وإعادهم إلى بيوهم (Re)، حيث يعيشون في أمان لا يعكره شيء (Go/ sha). يُنصب ملكًا أبديًا (Na/ Go/ sha) يبارك مصير الذين يحمون نقشه ويطالب بالاسم (Na) والعمر المديد، والخصب والسلالة الأبدية.

6) النقش الأول من نقوش نبونيد[7] هو بصوت المتكلم المفرد (De) ويبدأ الكلام عن سنحاريب وجرائمه ضد بابل وعن غضب مردوك (Su). عندما حان الوقت (Go) وهدأ مردوك (Re)، تذكر الإله هيكل إساغلا وبابل، وجعل سنحاريب يقتل على يد

ابـــنه، الـــذي كـــان قبلئذ قد دمر بابل بأمر مردوك (Di). إنّ المندائـــيين، قد دمروا هياكل آشور وبلدات مراكز عبادة أكاد (Su). كـــان ملك بابل بريئـــا وحزن بالقدر نفسه (Pi). أعاد ملـــك أكاد بناء الهياكل واسترجع العبادات (Re). جُعل نبونيد ملكـــا عن طريق مردوك (Na/ Pa). سينال كل ما يتمناه (Vi). إنـــه خليفة نبوخذنصّر ونريج إيبصر وهدفه هو تنفيذ مشيئتهما (Le). يحكـــي نبونـــيد حلمـــا، يتنبأ له بعمر مديد: عرش دائم (Go) وحكم أبدي (sha/Na) سيسمعه فيه مردوك (sha). يسأل مردوك أن يسمح له أن يحكم سنوات طويلة إذا كانت هذه هي رغبـــته. يعد بأن يعتني بالأماكن المقدسة. يصف التحسينات، بما في ذلك إعادة بناء الهيكل (Bu).

7) نـــص نبونيد الثاني[8]، المكتوب بضمير المتكلم المفرد (De)، يعلن عـــن معجزة عظيمة (Go)، في حلم يدعوه إلى المُلك (Pi). كان ابـــنه وحيدًا، وحده في العالم (Na/ Le)، هو الذي لم يكن يسعى إلى المُلك (Pi). الآلهة اختارته لإعادة بناء الهيكل في حران (Bu) وأعطته «كل البلدان» (Pa). إنّ أهل بابل والقائمين على مدنها قـــد ارتكبوا الشر وأثموا (Su). أكلوا بعضهم بعضـــا، فأحدثوا المرض والمجاعة والإله سين أهلك القسم الأعظم من البلاد (Di). سين يجبر نبونيد على ترك مدينته والتجوال [التيه] في الصحراء لمدة عشر سنوات (Go/su). عيّن سين آلهة لمراقبته (Di). عشتار جعلـــت كل الملوك المعادين يرسلون رسائل الصداقة (Sha/ Di). نرجال حطم أسلحة أعدائه الأبديين في جزيرة العرب (sha/ Di/ Vi)، وهـــم يخضعون لسيادة نبونيد، وجعل شمش قلوب الناس تمـــيل إلـــيه مرة أخرى (sha/Pa). إنّ الميعاد الذي حدده الهلال الإلهي[9] يقع في السابع عشر من تشريتو (Tashritu)، وهو يوم يكـــون فـــيه سين رؤوفـــا (Go). تتلى صلاة تسبيح واعتراف بســـين ســـيدًا له (Pi). الآلهة التي فرت إلى بابل عادت (Re). يكـــافىء مؤيديه بسخاء ويعود إلى البيت من دون تغيير (sha). يـــبني هيكلاً لسين ويسترجع الآلهة (Bu). كلما خاض حربـــا،

كانــت لتنفيذ أمر الهلال الإلهي (Pa). يوصي خليفته بأن يزور مزارات سين ويجد الدعم في المعركة.

8) نقش قورش،[10] يبدأ بضمير المتكلم، مع مشكلة الملك السابق السيء، نبونيد، الذي أزال صور الآلهة عن عروشهم واستبدلها بصـــور زائفة؛ استعمل طقوســا خاطئة ووضع الشعب تحت الســـخرة من دون راحة (Su). الآلهة تسحبه من المدينة وتترك هيكلها فارغـــا (Di/ Pa). يصبح الشعب مثل الأموات الأحياء من دون نَفَس الآلهة (Su). يسمع مردوك شكواهم ويندم على غضـــبه، مبديـــا الرحمة (Di). يجد قورش الصالح (Pi) ويسميه لـــيحكم العـــالم كلـــه (Na/Pa). يخضع كلاً من جوتي وماندا لـــلحكم العـــادل لقورش (Vi). يقدم الجزء الثاني من النقش قورش بضمير المتكلم المفرد (De) ويردد ثيمات الجزء الأول. مردوك صديقه (Na/Pa) ويجعله يهاجم بابل (Di). حيث يدخل جـــنوده مـــن دون معركة (sha). يهزم نبونيد الشرير (Vi). تبـــتهج ســـومر وأكاد لحكم قورش (Go)، الذي يعيدهم من [عـــالم] الأموات (Go/Re). قورش هو ملك العالم (Sha/De)، مـــثل أبـــيه وجـــده (Le)، اللذين تحبهما الآلهة. يمنع الرعب، والســـخرة (sha)، ويحسّن الإسكان (Pi)، عاكســـا شكوى الـــناس (Re). يعترف الجميع بسيادته ويقدمون الجزية (Na). يعود الشعب والآلهة من المنفى (sha).

9) نقـــش حششتا (XerXes)[11] بصوت الغائب المفرد [الشخص الثالـــث] (De) معلنـــا أنّ أهورا مازدا قد جعل حششتا الملك العظـــيم الوحيد (Pa). ثم يتكلم حششتا بصوت المتكلم المفرد [الشخص الأول] بوصفه حاكمـــا على البلدان واللغات كافة (Na). إنـــه ابن داريوس [دارا] (Le). في ظل أهورا مازدا هو ملـــك على ثلاثين منطقة كبيرة تمتد من ميديا إلى كوش (Pa). ثمة تمرّد (Su). بمساعدة أهورا مازدا (Di)، يعيد حششتا تثبيت منزلـــة المتمردين كتابعين (Vi). بعض هؤلاء كان قد عبد الآلهة

الشـــريرة (Su). إنّ إصـــلاح حششـــتا يدمر معابدهم، يمنع الخدمـــات ويعيد توجيه كل الخدمات الدينيّة إلى أهورا مازدا والنظام الكوني (Re). إنّ ما تمّ إنجازه بطريقة مسيئة، يُنجز الآن بطـــريقة جيدة (Pa/ Re). يعلّم حششتا الجمهور: على الجميع أن يعيشوا وفقـــاً لشريعة الإله وأن يعبدوه وحده (Pi). يصلي حششتا طلبـــاً للحماية من الشر.

2/ 3) نقوش من الأناضول

10) القصـــة الطويلة للمآثر الرجولية لسوبيلوليوما، الملك العظيم، البطل (Na)[12] يرويها ابنه مورسيلي الثاني (De). يشير المؤلف إلى ســـوبيلوليوما بأنـــه (أبي) الـــذي واجه العدو كاكا (Le). وقفـــت الآلهـــة إلى جانبه (Pa) وكان ناجحـــاً (Vi). يطالب سوبيلوليوما بشجاعة بأن يُرسل إلى المعركة (Pi) بدلاً من الأب المـــريض (Su). الحملـــة الأولى إلى بلاد حتي. يستسلم العدو، الـــذي يُفاق عددًا، ويذهب إلى البيت في سلام (sha). يكون الجد في حالة جيدة وينضم إلى الأب لمهاجمة ماشا وكمّالا (Vi) وتســـبقه الآلهة مرة أخرى (Pa). يحصل تمرّد (Su) ويموت كل الأعـــداء (sha) عـــندما يتم إخماده (Vi). الآلهة التي تسير في المقدمة تخلق النصر (Di).

في الشـــذرة (18)، تـــتقدم القصة مع المقاومة المتكررة تقابلها تـــرديدات النجاح القريب. على سبيل المثال، يحصل تمرّد لكن البلدات لا تستعاد (Su). يرسل سوبيلوليوما قائد جيشه، الذي يُباغـــت ويُهـــزم (Su). يفرض سوبيلوليوما حصارًا على جبل تيواتاسّا (Vi). عندما يرفض العدو القتال، يتخلى سوبيلوليوما عن الحصار ويطارد العدو، وهو يقاتل من بلدة إلى بلدة (Vi). يـــتحدى ملك ميتاني، لكن ملك ميتاني يهزأ منه (Su). يتفشى الطـــاعون في جيشـــه وبلـــدات كاشكا (Su). يسير الآلهة في المقدمـــة ويمـــوت العـــدو بالجملـــة (Di/Vi). الجميع يخافون

ســـوبيلوليوما (Sha/Na). تُبتدع توسعات أخرى للقصة ضمن دورة من فصول الشتاء في الوطن وفصول الربيع في الحملات. عندما يراه الأعداء، يخافونه (Na) ويعقدون السلام (Vi). كل الـــبلدان تعقد السلام (sha). لكن كركميش لا يعقد السلام ويفـــرض حصارًا على بلدته مُرمُريجا (Su) ويهزمهم أبوه (Vi) بمســـاعدة الآلهـــة (Di). توسّع السردية أبعد من ذلك بمؤامرة مصـــرية (Su). فـــبعد أن سمعوا بهجوم سوبيلوليوما على أمقا [..؟] أصبحوا خائفين (Na). تعرض أرملة تحتمس الزواج من أحد أبناء سوبيلوليوما. يشك سوبيلوليوما بوجود مؤامرة (Su). يفـــرض ســـوبيلوليوما حصارًا على كركميش لمدة سبعة أيام ويســـتولي عليها في «معركة رهيبة في اليوم الثامن» (Go/Vi). يخـــاف من آلهة كركميش فيكرمهم (Pa)، ولا يأخذ الجزية إلا مـــن الـــبلدة السفلى (Pi). بلغ عدد الأسرى الذين جُلبوا إلى القصـــر (3330) أســـيرًا، في حـــين كان الذين أخذهم جنوده «أكـــثر مـــن أن يُعدوا» (sha). لدى دراسة العرض المصري، يطالـــب الملك ب(لوح المعاهدة)، كسابقة ملائمة لأجل إبرام معـــاهدة بين مصر وحتي (Pi). يفتتح اللوح السابع من النقش بخـــبر مقتل ابن سوبيلوليوما زانانزا (Su). يؤلف سوبيلوليوما مرثـــية. تساعده الآلهة (Di) في نغمة مرددة، يدمر بلدة، يقضي اللـــيل ويتابع إلى البلدة التالية (Vi). يأتي إلى تيموهالا، (مكان التكبر)، يتذللون [سكانها] فيقبلهم كتوابع لحتي (Re). تستمر القصة، لكن شارة العنوان تخبرنا أنّ النص ناقص.

11) تـــروي سردية توذاليّا الرابع[13] القصيرة بلسان المفرد المتكلم (De) أخـــذ الغـــنائم من قبرص (Vi). توضع الخبرية في قائمة بترتيب الآلهة الذين تكرس [توقف] لهم. يختم النص ببيان من ســـوبيلوليوما، يخبرنا أنّ أباه لم يقم بنصب التمثال (De)، لكن سوبيلوليوما فعل ذلك، هو ابن توذاليّا وحفيد حتوشيلي (Le). يعلـــن أنه قد نقش مآثر حقيقية (Pi). لقد بنى مدفنـــا ووضع التمثال فيه.

12) تتكلم سردية لسوبيلوليوما، المفصولة عن السردية السابقة بسطر مـــزدوج بصوت الشخص الأول [المتكلم] (De). يعلن منزلته البطولـــية (Na) ويدرج ألقابه مع إشارات إلى أبيه وحده (Le). بإشـــارة غـــير مؤكدة إلى أبيه، يتكلم عن عبور البحر إلى ألاشيّا [. . ؟]. لاقـــته السفن في المعركة ثلاث مرات، فهزمها وحرقها (Vi). لدى وصوله إلى الشاطىء، هاجمه أعداد كبيرة من الأعداء (Su) فـــيهزمهم (Vi). بقية السردية مفقودة يختم النص بترديد لفكـــرة أن أباه لم ينصب التمثال، لكن سوبيلوليوما فعل ذلك، وبنى مدفنـــاً لأجله (De)، بما في ذلك تسمية القرى لأجل دعمه (Pi) . إنّ الآلهـــة الذين اعترفوا بمُلك توذاليا (Pa) سيعاقبون أي شخص يغيّر الترتيبات.

2 / 4) نقوش من سورية

13) يعـــرّف صوت المفرد المتكلم (De) لنقش إدريمي[15] الملك بأنه «ابـــن إيليميليمًا (Le)، عبد حدد، وهبات وعشتار» (Pa). تبدأ الســـردية بتقرير عن حدوث عمل عدواني في حلب، يتسبب في فـــرار عائلته إلى إيمار (Su). إدرمي هو الأخ الأصغر (Na) الذي تخطـــر بـــباله أفكار لا يفكر فيها أحد غيره (Na/Pi) يذهب إلى الصـــحراء ويمضي الليل مع السوتيين (Suteans) (Su). يذهب إلى أرض كنعان، حيث يصبح بسبب روابطه العائلية (Le) زعيم بلـــدة أمـــيّا (Vi). يسكن بين الخافيرو مدة سبع سنوات (Su)، حيـــث يـــدرس الطيور والعرافة ويكتشف أن حدد التفت إليه (Go/Pa). بـــنى السفن، وأخذ على متنها الجنود وارتحل شمالاً. تســـمع بلاده به (Na) وتجلب آلالاخ وثلاثة مدن أخرى الهبات ويـــبرم حلفاؤه معاهدة معه (Vi). على مدى سبع سنوات كان باراتارنا، الملك الحوري، معاديـــاً (Su). يكتب إدرمي إليه يعلن المنزلة المقطعية [التابعة] التقليدية لأسرته (Le). إدرمي هو ملك في ألالاخ (sha). ينتفض الملوك ضده شمالاً ويمينـــاً (Su) فيضع

إدرمـــي نهاية للحروب (Vi). يذهب إلى الحروب ويدمر قائمة من المـــدن المقطعية الحتية (Vi). لقد فعل كما أراد (Re). بغنيمة من حـــتي، يـــبني بيتـــاً وعرشـــاً، ويتقاسم الملك مع إخوته وأبنائه وأصـــدقائه (sha)، ويســـكن أولئك الموّطنين في بلاده في بيوت أفضـــل، ويجعـــل البدو يسكنون في بيوت (Re). يعيد تأسيس العـــبادة الصحيحة لأسلافه (Re). يدعو إدرمي الآلهة للعن من يسرقون أو يبدلون أو يزيلون التمثال أو نقشه ويطلب من الآلهة أن تـــبارك النساخ الذي كتبه. على الخد الأيمن للتمثال أضيفت عـــبارة: «كنت ملكـــاً لمدة ثلاثين عامـــاً (Go/sha). دوّنت إنجازاتيّ (Na) على التمثال (De). علّ الناس [يقرأونه] ويباركونني».

14) يـــبدأ نقش قلموا[16] بصوت المفرد المتكلم (De) بتعريف لهوية الكاتـــب بأنـــه ابن هيّا [حيّا] (Le). تبدأ السردية في الأزمنة الســـابقة عندما كان المشكابيم يعيشون كالكلاب (Su). مع ذلـــك، فقد كان قلموا أبـــاً وأمـــاً وأخـــاً للبعض (Pi). يلي ذلـــك شـــكل مختلف من نشيد الإنسان البائس (Re) يبين أنّ قـــلموا يحمي المشكابيم وأنهم يحبونه (Sh). يختم النص باللعنات والتمنـــيات بأن تعاقب الآلهة خلفاءه الذين يؤذون بالنقش أو يمحونه (Pal/Na).

15) يـــبدأ نقش أزاتيوادا[17] بصوت المفرد المتكلم (De) الذي يعرّف هويـــة أزاتـــيوادا بأنـــه مبارك (Na)، عبد لبعل (Pa). أواريكو (Awariku) ملـــك الدانونـــيين يفوض المتكلم (Le). إنه الأب والأم للدانونـــيين، الذي يمنحهم الحياة (Pi). بنعمة بعل، حدث ازدهار في يومه (Di). فالمتمردون (السابقون) وكل الأشرار (Su) تمّ إفـــناؤهم وجعـــل سيده يحكم على عرش أبيه (Pa). بسبب استقامته، أقام السلام مع كل ملك (Vi/ Pi). بنى الحصون (Bu) وقـــدم شـــكلاً من نشيد الإنسان البائس: إنه يُخضع الشريرين (Re/ sha)؛ يـــذلّ بـــلاد الغـــرب القوية ويعيد توطين أهلها في الشـــرق. حيـــثما كان ثمة انعدام للأمن فقد رسخ الأمن (Re).

بـــتفويض من الآلهة (Pa) يبني ويسمي مدينة أزاتيوادايا، ويقدم القـــرابين لبعل (Bu). يختم النقش بالأمل في البركات والازدهار والعمـــر الطويل والقوة لكل ملك وبالخصب والتقوى. إنّ أي شـــخص يزيل اسمه أو بوابته (Na) عسى الآلهة تمحو ذاك الملك والمملكة (Cu).

16) يـــبدأ نقش يهاوملك[18] بصوت المفرد المتكلم (De) بالتعريف بهويته بأنه ابن يهار بعل وحفيد أوريميلك (Le)، الذي نصّب/ته ملكـــًا بعلات بيبلوس [جبيل] (Na/ Pa). نادى إلى الربة (Pi) فسمعت صوته (Su) ومنحت السلام (sha/ Di). بنى مذبحـــًا وهـــيكلاً لبعلات (Bu). تطلب صلاة بصوت الشخص الثالث [الغائب] من سيدة بيبلوس أن تطيل أيامه (Pr)، لأنه مستقيم وأن تمنحه الحظوة أمام الآلهة والشعب (Pr). يأمر بأن يحمل أي عمـــل لاحـــق عـــلى المذبح اسمه (Na)، لكن إذا ما أزال أيّ شخص اسمه أو بدل الأساس، فينبغي على بعلات أن تجعله هو وبذرته يتعفن أمام الآلهة.

17) يبدأ نقش زكور[19] بصوت المتكلم المفرد (De) لقد رفعه بعل شمـــيم [إله السماوات، ز م] (Na/ Pa)، الذي وقف إلى جانبه وجعلـــه ملكـــًا لهازراح (Na/ Pa). تآمر ضده بار–حدد من آرام مـــع سبعين ملكـــا وفرضوا حصارًا على هازراح (Su). صلّى لبعل شميم الذي أجابه (Di/ Pa)، قائلاً من خلال عرافيه وكهنـــته أن علـــيه ألا يخـــاف (Pi). بعل سيخلصه (Di). بنى هـــازراح ودفاعاتها. بنى المزارات المقدسة (Pu) ودوّن إنجازاته على هذا النصب التذكاري (Na) يختم النقش بصلاة لكي تلعن الآلهة كل من يمحو أعماله (Na) أو يزيل النصب التذكاري.

18) يـــبدأ نقش حددَ[20] بصوت المفرد المتكلم (De) الذي يعرّف بانـــاموّا بأنـــه ابن قارلي، ملك يُعدي (Le) الذي نصب هذا التمـــثال لحـــدد في «مقامي الأبدي» (Pa)؛ أي، قبره. دعمته الآلهـــة ومنحته السلطان (Di) فكل ما كان يباشر به أو يطلبه

من الآلهة، كان يُلبّى (Pi). أعاد للبلاد الخصب والازدهار (Re). حكم على عرش أبيه وأنهى الحرب والافتراء (su/ vi). كان شعب يعدي مزدهرًا (sha). بنى [باناموا] البلدات والقرى (Bu). قدم القرابين إلى الآلهة فسّروا به (Pa). يصلي أن يحافظ كسل من يخلفه من أبنائه على ذكرياته مع الآلهة (Pr). يصلي أيضاً أن يتذكر اسمه (Na)، أو يرفضه حدد ويصيبه بالأرق والرعب. يختم بالتمني بألا يقوم خَلَفه بأي عمل بعنف وألا يُقتل أحد. ثم يقدم خطاباً حول الخيانة (Pi).

19) يبدأ نقش باناموا[21] بصوت المفرد المتكلم (De) معرّفاً التمثال بأنه تمثال أقامه بار ركيب لأجل أبيه باناموا، ملك يعدي (De/ Le). إنّ آلهة يعدي قد خلصت باناموا (Pa/ Di) من الهلاك الذي كان في بيت أبيه (Su). يعلن الجزء المتأذي من النقش أنّ أباه برسور قد اغتيل مع إخوته السبعين (Su). ركب باناموا عربة وهرب (Vi). ملأ مغتصب العرش السجون وجعل الخرائب أكثر عددًا من البلدات (Su). إنّ مقاومة باناموا تسبب الغرور (Su). يجلب باناموا هبة إلى ملك آشور (Pi)، الذي يجعل باناموا ملكاً على بيت أبيه (Pa). ثمّ «يقتل حجر الهلاك» (Vi)، ويقدم شكلاً مختصرًا من (نشيد الإنسان البائس) (Re). لقد رتب الحكم الصحيح (Pi) وكان محترماً بين الملوك (Na). كان غنياً وحكيماً ووفياً. لقد عاش هو وعاشت يعدي أيضاً (sha). كان إلى جانب الملك الآشوري في الحرب (Na) وهجّر شعب الشرق إلى الغرب واستفاد أكثر من كل الآخرين (Re). مات في خدمة ملك آشور (Pi) الذي بكاه (Na)، مع أقاربه وكل المعسكر الآشوري وجلب جثته من دمشق إلى آشور (Vi). في ملحق، يعلن بار راكيب أن تغلات بلصر، بسبب وفاء أبيه، تسبب في أن يجلس على عرش أبيه (Pa). يختم النقش، سائلاً أن تبدي الآلهة له عطفاً.

20) يبدأ نقش بار–راكيب[22] بصوت المفرد المتكلم (De)، ببيان أنه ابن باناموا، ملك سمعال، خادم تغلات بلصر (Pa) الذي منحه

العرش، بسبب وفاته (Le). لقد ازدهرت البلاد (sha) وكان مع الملـــك الآشـــوري في الحرب (Pi)، إلى جانب الملوك الأقوياء، الأغنـــياء (Na). لقد سيطر على بيت أبيه وجعله أفضل من بيت الملوك الأقوياء (Pi). يختم النص بالإشارة إلى بناء قصره (Bu).

21) يعـــرّف نقش ميشع[23]، بصوت المفرد المتكلم، الملك (De) بأنه ابـــنٍ وخلف كموش [؟]، ملك موآب، الذي حكم مدة ثلاثين عامـــاً (Go/ Le). إنه منصوب في مزار مقدس مكرّس لكموش (Bu) لأنـــه خلّصـــه من كل أعدائه (De/ Pa). يروي ميشع أن عُمـــري، ملـــك إسرءيل، قد اضطهد موآب طويلاً لأن كموش كان غاضبـــاً (Su). خلفه شدد هذا الاضطهاد (Su). مع ذلك، فـــإن ميشع انتصر وأهلك إسرءيل كليـــاً (Vi). تُردد السردية: عـــاش عُمري في مادبا في زمنه ونصف زمن ابنه: أربعين عامـــاً (Go/su)[24]، لكـــن كموش عاش هناك في زمن ميشع (Re/ Pa/ sha). يبني ميشع بعل ميون وكريات حايم (Bu). كان الجاديون ســـكانـــاً أصـــليين لعطاروت وبنى ملك إسرءيل المدينة (Su). استولى ميشع على المدينة (Vi) ونذرَ السكان قربانـــاً إلى كموش (Pa/ Pi). أعـــاد آريـــل (؟) إلى كموش (Re/ Bu) ووطّن هناك شـــعب شارون ومهاريث (Re). أمر كموش ميشع بأن يأخذ نبو مـــن إسرءيل (Di). سار ليلاً وقاتل من الفجر إلى الظهر (Go)، واســـتولى على المدينة (Vi) وقتل الشعب (7000) لأجل عشتار- كموش (Go/ Pa/ Pi). أخذ من هناك [؟] يهوه وأحضره إلى أمام كمـــوش (Re/ Bu). كان ملك إسرءيل قد بني يحاز وأقام هناك (Su/ Pa) لكـــن كموش ساقه أمام ميشع (Di) بمثتي رجل (Go) اســـتولى ميشع على البلدة (Vi) بنى كرشوح وأروير والطريق في الأرنـــون (Bu). أعاد بناء بيت باموت وبزر اللذين كانا خرابـــاً (Re). كانت كل ديبان خاضعة له وهو ملك على مئة بلدة (Go/ sha). شُـــنت حملـــة ضد هورونائيم، التي، على ما يبدو، كانت إسرءيل تحتلها (Su). أرسل كموش ميشع [في حملة] ضد المدينة

(Di). جـــرى الاستيلاء على البلدة (Vi) وعاد كموش إلى المدينة
(Pa). خاتمة النص مفقودة.

الهوامش

مقدمة الطبعة العربية (ص 11)

1. See "La guerre santa al centro della teologica biblica, 'shalom' e la purificazione de Gerusalemme," Studi Storici 3 (2002), 663-692. For an Arabic translation of this paper see my article: "Holy War at the Center of Biblical Theology: Shalom and the Cleansing of Jerusalem", Jerusalem in ancient History and Tradition (London and New York: T&T Clark Intl., 2003; Arabic translation: Beirut: Center for Arab Unity Studies, 2003).

مقدمة (ص 13)

1. Th. L. Thompson, The Bible in History: How Writers Create a Past (London: Cape, 1999); Thompson, The Mythic Past: Biblical Archaeology and the Myth of Israel (New York: Basic, 1999), xv-xvi. Thompson, "Historiography in the Pentateuch: Twenty-Five Years After Historicity", Scandinavian Journal For the Old Testament 13. no. 2(1999): 258. (صدر] الكتاب مترجماً إلى العربية عن دار قدمس تحت عنوان: الماضي الخرافي: التوراة والتاريخ، ترجمة: عدنان حسن؛ (2001، 2003)].
2. L. L. Grabbe, Can aHistory of Israel Be Written? European Seminar on Historical Methodology I (Sheffield: SAP, 1997); Th. L. Thompson, "Can a History of Ancient Jerusalem and Pabestine Be Written?" in Jerusalem in Ancient History and Tradition (London: T&T Clark, 2003), 1-15.
3. Here one might consider two important recent works: N. Silberman and I. Finkelstein, The Bible Unearthed: Archaeology's New Vision of Ancient Israel and the Origin of Its Sacred Texts (NewYork: Free Press, 2001); and M. Liverani, Oltre La Bibbia: Storia antica di Israele (Rome: Laterza, 2003), which will appear in English [and Arabic, *Cadmus*]. For a short

view of the problems of writing history, see N. P. Lemche, Prelude to Israel's Past: Background and Beginnings of Israelite History and Identity (Peabody, Mass: Hendrickson, 1998); Lemche, The Israelites in History and Tradition (Louisville: Westminster, 1998).

4. Biblical citations usually use the Revised Standard Version (1946) of the Jerusalem Bible (Jerusalem: Koren, 1992), both slightly adjusted to fit better the Hebrew, Aramaic or Greek. Occasionally the translations are my own.

اعتمدنا في الاقتباسات العربيّة الترجمة العربيّة الصادرة عن دار الكتاب المقدس في العالم العربي (ع ح).

5. I. Hjelm, The Samaritans and Early Judaism A Literary Analysis (Sheffield: SAP, 2000);Hjelm, Jerusalem's Rise to Sovereignty: Zion and Gerizim in Competition (London:T&T CLARK international, 2004).

1/ 1) أرخنة شخص يسوع، المسيح (ص 21)

1. For a summery of the current debate, we have now some excellent discussions in German, specially G. Theissen und A.MERZ, Der historiche Jesus: Ein Lehrbuch (GöTTINGEN, 1996) and J.Schröter and R. Brucker, eds. Der historische Jesus: Tendenzen und Perspektiven der gegenwärtigen Forschung, BZNW 114 (Berlin: De Gruyter, 2002); in Danish T. Engberg-Pedersen, ed. Den historische Jesus og hans Betydning (Copenhagen, 1998) is recommended. In English, the bibliographz is large and often stridentlz tendentious. J.P.Meier, A Marginal Jew: Rethinking in Historical Jesus, 3 vols., Anchor Bible Reference Libarary (New York: Double day, 1991) is an easly accessable introduction. Briefer, but hardly superficial is the discussion in B.D. Ehrman, Jesus: Apocalyptic Prophet of the New Millenium (Cambridg: Oxford University Press, 1999).
2. A. Schweitzer, Geschichte der Leben-Jesus Forschung 2[nd]. ed. (Tübingen: Mohr-Siebeck, 1913; the Quest For the Historical Jesus, 1910).
3. J.G. Eichhorn, Einleitung in das Alte Testament, 3 vols. (Göttingen, 1780-1783; Introduction to the study of the Old Testament, 1888); Eichhorn, Einleitung in das Neue Testament, 2 vols. (Göttingen, 1804-1827).
4. W.M.L.de Wette, A Critical and Historical Introduction to the Canonical Scriptures of the Old Testament (1817; Eng. Trans. With notes by T.Paker, 1843), pp. 38-39. De Wette's understanding of the myth found in modern restatement in R. Otto, The Idea Of The Holy (1951).
5. Two Studies are most important: D. F. Straus, Das Leben Jesus Kritisch bearbeitet, 2 vol. (1835-1836; Life of Jesus, 1906); and Straus, The Christ of Faith and the Jesus of History: Acritique of Schleiermacher's Life of Jesus(1864; Philadelphia: Fortress, 1977).
6. L.Feuerbach, Das Wesen des Christentums (1841; the Essence of Christianity, 1854).
7. J.Weiss, Jesus proclamation of the Kingdom of God (1892; Philadelphia: Fortress, 1971).
8. W.Wrede, Das Messiasgebeimnis in den Evangelien: Zugleich ein Beitrag Zum Verständnis des Markusevan- geliums (1901; The Messianic Secret in the Gosples, 1971).
9. B.D.Ehrman, Jesus: Apocalyptic Prophet of the New Millenium (Cambridge: Oxford University Press, 1999).

10) إنني أستعمل هذا المصطلح بمفهوم إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق».

11. For a Fine discussion of the nature and function of Q in New Testament scholarship, see J. S. Kloppenborg Verbin, Excavating Q: The History and setting of the Sayings Gospel (Edinburgh: T&T Clark, 2000).

12. This theory was first proposed by James Robinson, "Logoi sophon': on the Gattung of Q," in J.Robinson and H.Koester, Trajectories through Early Christianity (Philadelphia: Fortress: 1971), 71-113; see also H.Koester, "Apocryphal and Canonical Gospels," Harvard Theological Review 73- (1980): 105-130.

13) ربط روبنسون المصدر بإنجيل توما كمثال على المجموعات المبكرة من أدب الحكمة، كما في الأدب المصري. على كلٍ، إنّ كلوبنبرغ، في تقويم نقديٍ لأطروحة روبنسون، نَسَبَ مجموعات الحكمة هذه إلى الأدب الإغريقي أيضا، خصوصا (دلائل الإرشاد) الهلنستية التي ماهى بها بضع مجموعات من الأقوال في المصدر. تابع مجادلته بأن (أقدم مستويات) المصدر كانت أقوال حكمة، لم تنتظم إلا في وقت لاحق حول ثيمة القضاء [الحساب] القياميّة. إنّ الكتاب الآتي ذكره هو دراسات في العصور القديمة والمسيحية › J.Kloppenborg. The Formation Of Q: Trajectories in Ancient
Kloppenborg, Q Parallels: › ،‹Wisdom Collections, (Fortress: Philadelphia) 1987
.‹synopsis, Critical Notes and Concordance (Sonoma. Calif: Polebridge, 1988)

14) من بين المشاريع الكثيرة لحلقة البحث هذه المتصلة بالبحث في يسوع التاريخي نشر طبعة مزودة بالحواشي من المصدر كما لو كانت نصا موجودًا. انظر
.‹Kloppenborg, Excavating Q›

15. R-W. Funk and R.W.Hoover, Five Gospels, one Jesus: what did Jesus Really say? (Sonoma, Calif: polebridge, 1992).
16. For a discussion of the debates of the seminar with the publication of the proposed text of Q, see the multivolume summery od commentaries and discussions in J.M. Robinson, P.Hoffmann, and J. S. Kloppenborg, Documenta Q: Reconstructions of Q through Two Centuries of Gospel Research: Excerpted, sorted, and Evaluated (Leuven: peeters, 1996).
17. Ehrman, Jesus, chap. 7.
18. M. Borg, Conflict, Holiness, and Politics in the Teachings of Jesus, Studies in the Bible and Early Christianity 5 (Toronto: Mellen, 1984).
19. M. Borg, "A Temperate Case For a Non-Eschatological Jesus," Forum 2 (1986): 81-102.
20 R. A. Horsley, Jesus and the spiral of violence: popular Jewish Resistance in Roman Palestine (San Fransisco: Harper & Row, 1987; Horsley, Sociology and the Jesus Movement (New York: Crossroad, 1989); and Horsley, With J.S.Hanson,Bandits, Prophets, and Messiahs: popular Movements in the Time of Jesus (New York: sea bury, 1985).21. the writings of E. J. Hobsbawm, specially Primitive Rebels (New York: Norton, 1965); Hobsbawm, Bandits (New York: Delacorte, 1969); and E.R. Wolf, Peasants (Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1966).
22. the bibliography is large, but the pioneering studies in biblical scholarship include G. Theissen, The Miracle stories of the Early Christian Tradition (1972; Philadelphia: Fortress, 1983);Theissen, Sociology of Early Christianity (Philadelphia, Fortress, 1978); and N.K.Gottwald The Tribes of Yahweh, A Sociology of the Religion of Liberated Israel, 1250-1050 B.C.E (New York: MaryKnoll. 1979); Gottwald, The Politics of Ancient Israel (Louisville: Westminster, 2001).
23. The problems of such harmonized reconstructions are quite common ib biblical studies . a thorough criticism of these methods can be found in Th.

L. Thompson, The Historicity of the Patriarchal Narrative: The Quest For the Historical Abraham, 3rd ed.(Berlin: De Gruyter, 1974).

24. Horsley, Bandits,48-87; J. D. Crossan The Historical Jesus: The Life of a Mediterranean Jewish Peasant (Edinburgh: T&T Clark, 1991), 137-206.
25. See especially the critique of M. D.Goulder, Midrash and Lection in Matthew (London: SPCK, 1974).
26) توصف مجموعة أمينموبت بأنها تعاليم الحياة. تُنسب إلى العرّاف المصري، (أمينموبت ابــن كا-ناخت المنتصر لأبيدوس، لأجل ابنه . . حورم ماخيرو). للاطلاع على النص انظر › J. B. Prichard, Ancient Near Eastern Texts Related to the old Testament, ANET (Princeton: Princeton University press 1969), 421-425‹.
27. ANET, 421.
28. Besides The Historical Jesus mentioned above, one should also consult J. D. Crossan, Sayings Parallels: A Workbook for the Jesus Tradition (Philadelphia: Fortress, 1986).
29. B. Mack, A Myth of Innocence: Mark and Christian Origins (philadelphia: Fortress, 1988); Mack, The Lost Gospel: The Book of Q and Christian Origins (San Francisco: Harper, 1993).
30. J. D. Crossan, The Historical Jesus:The Life Of a Mediterranean Jewish Peasant (Edingburgh: T&T Clark, 1991), 227.
31) يــناقش كرُسان التغير الملحوظ والمشوش للمعنى المعطى للمصطلح (قيامي/ apocalyptic) في ›Crossan, Historical Jesus, 227-8‹.
32. H. Koester, Introduction to the New Testament (Philadelphia: Fortress, 1982), 2:121-122, on 1 Corinthians 7; S.Davies, The Gospel of Thomas and Christian Wisdom (New York; Seabury, 1983),83; and Kloppenborg, Formation of Q, 244-245.
33. For a discussion of on the segmented nature of biblical literature, see Th. L. Thompson, "4Q testimonia and Bible Composition: A Copenhagen Lego,Hypothesis in Qumran Between the old and New Testaments, ed. F.Cryer and Th. L. Thompson, Copenhagen International Seminar 6 (sheffield: SAP, 1998), 261-276.
34. In this, Crossan, Historical Jesus, 238-239 Follows Marcus Borg, "A Temperate Case For a Non-Escha to logical Jesus," Forum 2 (1986): 81-102.
35. Crossan, Historical Jesus, 239-240, referring to the visions of Daniel in chapters 7-9 and 10-12 and to Enoch 46:1-4, an understanding that Mogens Müller disputed in M. Müller. Der Ausdruck "Menschensohn" in den Evavngelien (Leiden: Brill, 1984).
36. A related effort with the writings of Paul has been developed by T. Engberg-Petersen, Paul and the Stoics (Louisville: Westminster, 2000), esp)m esp. 33-44.
37. Mack, Lost Gospel, 237-243.
38. Mack, Lost Gospel, 219.
39. A. Clarke Wire, Holy Lives, Holy Deaths: A Close Hearing of Early Jewish storytellers (Atlanta: SBL, 2001).
40. M. Parry and A.Lord, Serbo-Croatian Heroic Songs, 2 vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1960); A. Lord, The Singer of Tales (Cambridge: Harvard University Press, 1960); F.M. Foley, The Theory of oral Composition (Bloomington: Indiana University Press, 1988); Foley, The Singer of Tales in Performance (Bloomington: Indiana University Press, 1955); also the study of oral Forms by A.Jolles, Einfache Formen

(Halle: Niemeyer, 1929); D.E.Bynum, Daemun in the wood: Astudy of oral Narrative Patterns (Cambridge: Harvard University Press, 1978); A.Dundes, "Text, Texture, and Context", Southern Folklore Quarterly 20(1965): 251-261; D. Ben-Amos, "Narrative Forms in the Haggadah Ph-D diss., Indiana University 1967; Ben-Amos, Folklore in Context: Essays (New Delhi, 1982).

41. Clark Wire, Holy Lives, 10-11.
42. Clark Wire, Holy Lives, 6.
43. D.Gunn, The story of King David (Sheffield: SAP, 1978); Gunn, The Fate of King Saul (Sheffield: SAP, 1980); D.Irvin, Mytharion: The Comparison of Tales From the old Testament and Ancient Near East (Newkirchen, 1978); Th. L. Thompson and D.Irvin, "The Joseph and Moses Narratives", in Israelite and Judaean History, ed.J Hayes and J-M. Miller (Philadelphia: Westminster 1977), 147-212; Th. L. Thompson; "A New Attempt to Date the Patriarchal Narratives," Journal of the American Oriental Society 98 (1978): 76-84.
44. Clarke Wire, Holy Lives, 84-85.
45. For a discussion of these tales and their theological function see Th. L. Thompson, The Bible in History: How Writers Create a Past (London: Cape, 1999); Thompson, The Mythic Past: Bibbical Archeology and the Myth of Israel (New York: Basic, 1999), 337-352
46. N. Wyatt, "Arms and the King", Und Moses Schrieb dieses Lied auf (NeuKirden, 1998), 833-881; Wyatt, "The Mythic Mind', Scandinavian Journal For the old Testament 15 (2001): 3-56; Th. L. Thompson, "Kingship and the Wrath of God: or Teaching Humility," Revue biblique 109 (2002): 161-196.
47. ANET, 589-601.
48. G. Lambert, Babylonian Wisdom Literature (Oxford: Clarendon, 1960), 21-56; ANET, 589-601.
49. ANET, 601-604.
50. ANET, 426-27.
51. ANET, 427-430.

52) مـــارس كـــل من الأمثال الجمعة وشخصية سنحاريب تأثيرًا قويـــا في أدب الحكمة في العصـــور المسيحية المبكرة. انظر ‹ A.Harrak, "Tales About Sennacherib," in The World of the Arameans, ed.P.M.Michele Daviau (Sheffield: SAP, 2001), 168-189›.

53. ANET, 410.
54. W. Anderson, Kaiser und Abt: Die Geschichte eines Schwanks, Folklore Fellows Communications 42 (Helsinki, 1923).
55. S. Thompson, Motif Index of Folk Literature, 6 vols. (Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958).
56. Th. L. Thompson, "4 Q Testimonia and Bible composition:A Copenhagen Lego Hypothesis", in Qumran Between the old and New Testaments, ed F.C.Cryer and Th.L. Thompson (SAP: Sheffield, 1998), 261-276.

1/ 2) شخصية النبي (ص 57)

1. For example, E. P. Sanders, Jesus and Judaism (Philadelphia: Fortress, 1985); Sanders, The Historical Figure of Jesus (London: Penguin, 1993);

B. Ehrmann, The New Testament: A Historical(Introduction to the Early Christian Writings (New York: Oxford University Press, 1997); Ehrman, Jesus: Apocalyptic prophet of the New Millenium (New York: Oxford University Press, 1999).

2. Ehrmann, Jesus, 33.

3) خصوصــًا في مقابل الاستعمال الوحيد لموتيف الملكوت في إنجيل يوحنا (يوحنا 3: 3-5)؛ انظر ‹Sanders, Historical Figure Of Jesus, 68-70›.

4) مـثل هذا التناقض مع السياقات التاريخية يكون مشوشـًا بشكل خاص في مناقشة بـارت إرمـان المتعة من نواح أخرى للشخصيات القيامّية التي تنتظر نهاية الزمن، وذلك في كتابه ‹Bart Ehrman, Jesus›.

5. J. Taylor, "The coming of Eliah, Mt 17, 10-13 and Mark 9, 11-13: Th Development of the Texts" Revue biblique 98 (1991): 107-119.

6. So M. Müller, Kommentar til Mattaeusevangeliet, 383-385, and most commentaries.

7. For birth stories in the Bible, see Th. L. Thompson, The Bible in History: How Writers Create a past (London: Cape, 1999); Thompson, The Mythic past: Biblical Archaeology and the Myth Of Israel (New York: Basic, 1999), 323-371, esp. 350-2. For this themes's earlier ancient Near Eastern context, see Th. L. Thompson and D. Irvin, "The Joseph and Moses Narratives" in Israelite and Judaean History,ed.J.H.Hayes and J.M.Miller (Philadelphia: Westminster, 1977), 149-212 esp. 181-209.; for further comparisons of this theme, see A. Clark Wire, Holy Lives, Holy Deaths: A Close Hearing of Early Jewish Story tellers, studies in Biblical Literature 1(Atlanta: SBLM 2002), 25-101; R.Laurentin, Les evangiles de L' enfance du Christ; Verite de Noël au-dela des mythes ((Paris, 1982); R.E.Brown, The Birth of the Messiah: A Commentary on the Infancy Narratives in Mathew and Luke (Garden City, N.Y: Doubleday, 1993); R.A. Horsley, The Liberation of Christmas: The Infancy Narratives in Social Context (New York: Crossroad, 1993); and O. Daviden, Christi Fodsel: Tekster og tolkingerar to tusind (Hoved land: Hojberg, 2000)

8. Thompson, Bible in History, 352-374.

9. Thompson, "How Yahweh Became God: Exodus 3 and 6 and the Center of the Pentaeueh", Jot 8 (1994); Thompson, "Form the Mouth of Babes, Strenght: Psalm 8 and the Book of Isaiah," JSOT 16 (2002): 226-245.

10. O. L. Loretz, Ugarit und die Bibel (Darmstadt,1990), 163-164.

11. On chain narratives and their patterned introductions, see Th. L. Thompson. The Origin Tradition of Ancient Israel (Sheffield: SAP, 1987), 155-189.

12) الأهمـية الدائمـة لهـذه القصـة في عالم اليهودية القديمة يمكن تتبعها في اللوحات التوضـيحية على جدران الكنيس القديم في (الصالحة/ Dura Europos) التي يسلط فـيها الضـوء على قصة المرأة والابن الذي أحياه إيليا من بين الأموات في موتيف العذراء والطفل وتقرن مع مشهد بعث المسيح بوصفه إسرعيل الجديد.

13. see the discussion on the "designated outsiders" in G. Jackson, "Have Mercly on Me",Copenhagen International Seminar 10 (sheffield: Sheffield Academic Press, 2002), 61-70.

14. ANET, Tablet VI. 68-70.

15. For more on this theme, see Hjelm, Jerusalem's Rise to sovereignty: Zion and Gerizim in Competition (London: T and T Clark International, 2004), 276. 284.

16. See I. Hjelm, The Samaritans and Early Judaism: A Literary Analysis (Sheffield: SAP, 2000), 125.
17. Thompson, Bible in History, 317-322.
18. See, on the issue of supersessionism in early Judaism, Hjelm, The Samaritans and Early Judaism, 120-123; Hjelm Jerusalem's Rise to soveignty.
19. This discussion of Isaiah's children and the Assyrians follows Hjelm Jerusalem's Rise to Soveignty.

20) المعـــاني الإضافية الخرافية تنسب إلى اللواتي يلدن بلا ألم (ضمنـــاً في سفر الخروج 1: 19 وصراحة في سفر إشعيا 66: 7-11؛ انظر التكوين 3: 16)، كما تنسب إلى اللواتي تكون ولاداتهن معاقة (التكوين 20: 17-18، إشعيا 37: 3).

21. On the trait of the Abraham stories, see Th. L. Thompson, The Origin Tradition of Ancient Israel (Sheffield Academic Press, 1987), 158-160.

1 / 3) الأبناء والملكوت (ص 113)

1. Crossan, Historical Jesus, 265-271.
2. For a very different view, see A. Wire, "The structure of the Gospel Meracle stories", Semeia 11 (1978): 83-113.
3. See Crossan, Historical Jesus, 310-313; however, Crossan interests himself in a possible chain of tales prior to Mark's use of the stories. See also R. T. Fortna, The Gospel of Signs: A Reconstruction of the Narrative Sources Underlying the Fourth Gospel (Cambridge University press, 1970); P.Achtmeier, Toward the Isolation of Pre-Markan Miracle Catenae", Journal of Biblical Literature 89 (1970); 263-291; Achtmeier, "The Origin and Function of the pre-Markan Miracle Catenae; Journal of Biblical Literature 91 (1972): 198-221, tries to reconstruct a collection of miracle stories existing prior to Mark's gospel; B. L. Mack, Mark and Christian Origin: A Myth of Innocence (Philadelphia: Fortress, 1988), 216-223.

4) سؤال العفريت عن اسمه، (الفيلق/ legion)، وحدة كبيرة من الجيش الروماني، يخلق توازنـــاً بين رموز النجاسة: الأجانب والقبور والخنازير.

5. Hjelm Jerusalem's Rise to soveignt, 221-230.
6. Crossan, Historical Jesus XXVII-XXXIV.
7. Crossan, Historical Jesus XXXIII.

8) يصنف كرُسان في كتابه ‹Historical Jesus (XXI› أقواله في أربع طبقات كرونولوجية: 30-60، 66-80، 80-120، 120-150 ق م.

9. Crossan, Historical Jesus xxxiii and 436.

10) في المقـــابل، يضع أ كلارك واير كثيراً من الأنواع القصصية والأقوال التي توجد في الأناجيل في السياق الأكثر عموميّة لسرد القصص اليهودي القديم › A. Clark Wire, Holy Lives, Holy Deaths: Aclose Hearing of Early Jewish story tellers, studies in Biblical Literature, 1 (Atlanta: society of Biblical Literature, 2002)›.

11. So Crossan, Historical Jesus, 266-267.
12. Such as Albert Huck/ Heinrich Greeven, synopsis of the First three Gospels: with the Addition of the Johannine parallels, 13 th ed. (Tübingen: Mohr, 1981), 176-179.

13. Hjelm, Jerusalem's Rise to soveignty, 83-84, 238-239.
14. E.J. Stephens, "Prayer of Lamentation to Ishtar", in J.B.Pritchard, Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testament (Princeton University press, 1969), 384, Lines 54-60. Hereafter ANET.
15. Hjelm, Jerusalem's Rise to soveignty, 83-84, 238-239.

16) في التراث السامري من القرن السادس عشر، كتاب التاريخ لأبي الفتح، يشير السامريون إلى هيكل أورشليم بوصفه هيكل العار. أشار يوسفوس، كاتب القرن الأول الميلادي، إلى حدث في أثناء حكم هيرود في أوائل القرن الأول، عندما بعثر السامريون العظام البشرية في باحة الهيكل ‹Josephus, Antiquities xviii 29-30›. إنّ قصة يوسفوس، سواء كانت تاريخاً أم انتقاماً لقصة الشعور بالعار تجاه المزار في بيت إيل–جرزيم، توحي بوجود أساس مبكر للوصف الازدرائي للهيكل. حول هذه القضية، انظر ‹Hjelm, Samaritans and Early Judaism, 251›.

17) بهذا الخصوص، يجد موغنز مولر التأييد في مخطوطات البحر الميت ‹Kommentar til Mattaesevan geliet, 439›.

18. Thompson, Bible in History, 323-374.
19. Tablet I. 11. 80-84.

20) توجد وظيفة مشابهة للشخص الأول [المتكلم] في سفر المراثي (3)، الذي يحول الشخص الأول في المزمور (23) إلى صوت لأورشليم. انظر ‹P. J. P. Van Hecke, Lamentations 3: 1-6: An Anti psalm 23 (Forthcoming)›.

21) لموتيف الحرب المقدسة هبة النّفس، انظر ‹I. Hjelm and Th.L. Thompson, "The Victory song of Merneptah", Journal for the study of the old Testament 27 (2002): 3-18›.

22) هذه القصة توجد في الكتاب بثلاثة تنويعات: إشعيا (36-39)؛ سفر الملوك الثاني (18-20) وسفر الأخبار الثاني (29-31). لأصل قصة حزقيال في سفر إشعيا، انظر ‹Hjelm Jerusalem's Rise to soveignty›.

23. Kitabal-Tarikh of Abul' Fath, trans. Paul Stenhouse, studies in Judaism, Vol. 1 (Sidney: University of Sidney press, 1985), 115-116.

24) لمناقشة تقديم مرقس ليسوع بوصفه معلماً، انظر الدراسة المتعة: ‹V.K.Robbins, Jesus the Teacher: A socio-Rhetorical Interpretation of Mark (Minneapolis: Fortress, 1992), esp. 75-107›.

1 / 4) نشيد إنسان بائس (ص 169)

1. Mack, Lost Gospel, 155.
2. Mack, Lost Gospel, 86.
3. J. S. Kloppenborg Verbin, Excavating Q: The History and Setting of the sayings Gospel (Edinburgh: T&T Clark, 2000), 68-109; Mack, Lost

Gospel, 83; J.D. crossan, The Historical Jesus: the Life of a Medi terranean Jewish peasant (Edin burgh: T&T Clarke, 1991), 270-274.

4. ANET, 379.
5. ANET, 378-379.
6. the implied reference is to G. E. Wright, The old Testament Against Its Environment (London: SCM press, 1950).
7. ANET, 602-604.

8) 1) أناشيد الملكوت في سفر إشعيا (1-12)؛ 2) أناشيد القضاء في سفر إشعيا (13-35) (سبعة أناشيد تلعن الأمم في سفر إشعيا (13-21، 23) وسبعة أناشيد تلعن السامرة وأورشليم في سفر إشعيا 22، 24-25)؛ 3) قصة السفر المركزية عن الملك الصالح حزقيال في سبعة أناشيد في سفر إشعيا (36-39)؛ 4) الأناشيد السبعة للعودة من التحرير من المنفى إلى ميثاق يهوه مع أورشليم الجديدة في إشعيا (40: 1-55: 13)؛ 5) أناشيد السلام السبعة من نشيد الهيكل للشعوب كافة إلى نشيد السماء الجديدة والأرض الجديدة في إشعيا (56: 1-66: 24).

9) إنّ عبرية هذا البيت [الآية] غير واضحة. فالقصيدة بكاملها (إشعيا 35: 1-10) يطغى عليها موتيف الصحراء التي تصبح خصبة كآية على المجد الإلهي.

10. Hjelm and Thompson, "Victory Song of Merneptah", 6.
11. F. Garcia Martinez, The Dead Sea Scrolls Translated: The Qumran Texts in English (Leiden: Brill, 1994), 203-205.
12. Garcia Martinez, Dead Sea Scrolls, 337-338.
13. Garcia Martinez, Dead Sea Scrolls, 348-385.
14. Garcia Martinez, Dead Sea Scrolls, 394.
15. On the knowledge of and distribution of biblical literature in the Dead Sea scrolls, see J. Vanderkam, The Dead Sea Scrolls Today (Grand Rapids, Mich: Eerdmans, 1994).
16. Garcia Martinez, Dead Sea Scrolls,303-304; 365.
17. Garcia Martinez, Dead Sea Scrolls, 189.
18. Garcia Martinez, Dead Sea Scrolls, 116-117

19) تُناقش ثيمة الحرب المقدسة وسخريالها في الجزأين (2 و3) من هذا الكتاب.

2/ 1) أسطورة الملك الصالح (ص 211)

1. for the creation of such complex chains, see Th. L. Thompson, The Origin Tradition of Ancient Israel (Sheffield: SAP, 1987), 155-189.
2. This problem plagues New Testament studies, as in the analasys of Q and the Gospel of Thomas in the Jesus seminar (Kloppenborg, Excavating Q; Mack, Lost Gospel; Crossan, Historical Jesus), and has been particularly bothersome in Old Testament research of the prophetic books. R. Caroll, The Wolf in the sheepfold: Bible as problematic for theology (London: Scm press, 1991).

3) في كتاب ‹Origin Tradition, pp. 199f› ناقشت الصعوبات في فهم المجموعة المنوعة من قصص أبراهام [إبراهيم] كقصص متصلة بشخصية متماسكة. إنّ أسفار أبراهام

[إبراهـــيما]، إذا جـــاز القول، قد نقلت شخصية أبراهام [إبراهيما] من مكان إلى آخر، حيث كان بالإمكان ربطه بقصص جديدة دومـــا.

4. Thompson, The Origin Tradition, 51-59.
5. Compare 1 Sam 13 and 15; 2 Kgs 18:2-7; ANET, 159b.
6. ANET, 6a-8a; 10b-11b; 253a-253b.
7. ANET, 365-367.
8. ANET, 365-367.
9. Hjlem and Thompson, "Victory song of Merneptah"
10. See M.Liverani, Prestige and Interest: International Ralations in the Near East: Ca 1600-1100 Bc, History of Ancient Near East I (Padua, 1990); Th. L. Thompson, "Kingship and the Wrath of God, or Teaching Humility", Revue biblique (109) 2000: 161-196; Hjelm and Thompson, "Victory Song of Merneptah"; N.Wyatt, ,Myths of Power: a study of Royal Myth and Ideology in Ugaritic and Biblical Tradition, UBL 13 (Münster, 1996).
11. The result of this study are presented in Th. L. Thompson,"A Testimony of the Good King: Reading the Mesha stele",in L.L.Grabbe, Seminar For Historical Methodology(Forth coming).
12. M.Liverani, "Partire sul Carro, Peril deserto," AION 32 (1972): 403-415 ; J. Sasson, "on Idrimi and Sarruwa the scribe", in Nuzi and the Hurrians, ed.D.Owens (Winona Lake, I nd.: Eisenbrauns, 1981), 309-324.
13. Hjelm and Thompson, "VICTORY Song of Merneptah".

14) حـــول هـــذه التوازيات مع القصص السورية والآشورية، خصوصـــا توازيات قصص إدرمـــي وأســـرحدون مع قصص داود، انظر › M.Liverani, prestige and Interest: International Relations in the Near East (Padua, 1990); B.Oded, War, peace and Empire: Justifications for War in Assyrian Royal Inscriptions (Wiesbaden, 1992); Hjelm, Jerusalem's Rise to sovereignty, esp. 130-142‹.

15. See already A. Hermann, Die ägyptische Könings-novelle (Glückstadt, 1938); and especially B.Albrektson, History and the Gods: An Essay on the Idea of Historical Events as Divine Manifestations in the Ancient Near East and in Israel (Lund, 1967); see more recently, H.W.F. Saggs, Encounter With the Divine in Mesoptamia and Israel (London, 1978).
16. Th. L. Thompson, "Kingship and the Wrath of God: or Teaching Humility", Revue biblique 109 (2002): 161-196.

17) يمكـــن العثور على ترنيمة تحتمس الثالث في ›ANET 373-375‹ يتضمن النقش ثيمات يعـــاد اســـتعمالها في نقـــوش تحـــتمس الثالث وساتي الأول ورمسيس الثالث. لنقش أمينحوتـــب الثالث انظر ›ANET, 375-376‹؛ يمكن العثور على نقش ساتي الأول في › J.Breasted, Ancient Records of Egypt, vol. 3 (London, 1906-1907), Sec. 116-117‹، ويمكـــن إيجاد الشكل المختلف لنقش رمســـيس الثالث في › J.A.Wilson, Historical Records of Ramses, vol.3 SAOC 12 (Chicago: University of Chicago press, 1936), 111-112‹.

لترنـــيمة مرنفـــتاح، انظر ›ANET, 376‹ و› W.W.Hallo, The Concept of scripture, vol.2, Monumental Inscriptions from the Biblical World (Leiden: Brill, 2000), 40-41‹. لمناقشة هذه النقوش في سياق الإيديولوجيا الملكية، انظر › Thompson, "Wrath of God", and Hjelm and Thompson, "Victory song of Memptah"‹.

18. Th. L. Thompson, "He Is Yahweh; He Does What Is Right in His Own Eyes: the old testament as a theological Discipline II," tro og Historic, Forum For Bibelsk Eksegese 7 (Frederiksberg: Museum Tusculanum, 1996), 242-262.
19. Th. L. Thompson, "From the Mouth of Babes: strength, Psalm 8.3 and the Book of Isaiah," JSOT 16 (2002): 226-245; Thompson, "Historie og teologi overskrifterne til Davids salmer" Collegium Biblicum Arbog, 1997, 88-102.
20. M. Liverani, "the Ideology of the Assyrian Empire" in Power and Propaganda", ed.M.T.Larsoen (Copenhagen, 1979), 297-317; Oded, War, Peace and Empire, 155-157; Hjelm, Jerusalem's Rise to sover-eignty, 139.
21. Ahlström, History of Ancient Palestine, 755.

22) إنّ صفة الخوف أو الرعب كخصلة إلهية تشاهد في وصف الملوك الآشوريين لأنفسهم في كــل مكــان تقريبــا بأنهم <أوسوم. جال> = (التنين العظيم)، [وهو] وصف يظهر لأول مرة على رقيم حمورابي ‹(ANET, 276); Thompson, "Wrath of God"›.

23. Tablet I.i. 8-10. 16-19.
24. Tablet 11. 304-308.

25) ســـفر إرمـــيا (25: 8-31)؛ سفر دانيال (9: 1-8)؛ قارن الاستعمال المقلوب للأرقام الهامة لأجل السلام كما في سفر القضاة (5: 31)؛ الذي تنعم فيه الأرض بالسلام مدة أربعين عامـــا.

26) انظر إرميا (29: 10-14؛ عزرا 1: 1؛ دانيال 9: 8-19).

27) عشـــرة أيام من المعاناة أو النفي، كما في نص نبونيد الثاني. تنطوي أعوام أسرحدون الأحـــدى عشر على تورية النساخ لإعكاس الستين زائد عشرة من السبعين سنة من المعانـــاة إلى عشـــرة زائد واحد، ما يخلق تورية رقمية تعتمد على التشابه المسماري للعددين ستين وواحد؛ ‹CF. Hallo, Context of Scripture, 2: 306›.

28) للاســـتعمال المشابه للخصوصية، انظر إعلان السلام اليوتوبي في يوم ميلاد رمسيس الرابع ‹ANET, 378-379› الذي يحمل الوظيفة نفسها.

29. Thompson, Bible in History, 217-227.
30. Hallo, Context of scripture, vol.1, Canonical Composition From the Biblical World (Leiden: Brill, 1997), 477-478.
31. See the discussion in C. J. Gadd,, "The Harran Inscriptions of Nabonidus", Anatolian Studies 8(1958): 35-92; T.Longman, Fictional Akkadian Autobiography, 97-103; Hallo, Context of Scripture,1: 477-478; ANET, 311-312, 560-562.
32. H. Hoffner, "Propaganda and Political Justification in Hittite Historiography", in Unity and Diversity: Essays in the History, Literature and Religion of the Ancient Near East, ed. H. Goedicke J.J.M. Roberts (Baltimore: Johns Hopkins University press, 1975) 49-62; Hallo, Context of scripture, 1: 194-198.

2/ 2) أسطورة المحارب القدوس القاهر (ص 257)

1. See, For example, H. Niehr, Der höchste Gott, BZAW 190 (Berlin: De Gruyter, 1990); Th.L. Thompson, "The Intellectual Matrix of Early

Biblical Literature: Inclusive nonotheism in Persian Period Palestine," in The Triumph of Elohim: From Yahwisms to Judaisms, ed. D.Edelman (Kampen: Pharos, 1995), 107-126.

2. E.Meyer, Geschichte des Altertums (Berlin, 1913), 2: 288-285; J.Van Seters, In Search of History: Historiography in the Ancient World and the origins of Bibhical History (New Haven: Yale University press, 1983); Van Seters, prologue to History: The Yahwist as Historian in Genesis (Louisville): Fortress John Knox, 1992).
3. G. Garbini, History and Ideology in Ancient Israel (London, 1988), 151-152.
4. Th. L. Thompson, "Conflict Themes in the Jacob Narrative", Semeia 15 (1979): 5-26; Thompson, The Origin Tradition of Ancient Israel (Sheffield: SAP, 1987), 51-59, 97-99, 104-116.
5. J.B. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts Related to the Old Testament (New Haven: Yale University pressm 1969), 60-72, 501-503. Hereafter ANET.
6. ANET, 3.
7. N. P. Lemche, "The old Testament: A Hellenistic Book?" SJOT 7 (1993): 163-193.
8. For a discussion of some of these variations, see Th. L. Thompson, "Historiography in the Pentateuch: Twenty-Five Years After Historicity", SJOT 13 (1999): 258-283.

9) إنّ تـــرديد هـــذا الموتيف أساس في فهم الترديد الثلاثي لخواء [بطلان] إسرءيل في قصص بيت بعشا (الملوك الأول 15: 33-16: 7)، والقصة الموسعة حول سقوط بيت عُمـــري (الملوك الأول 16: 23 الملوك الثاني 10: 30)، وفي قصة سقوط السامرة. › Hjelm, Jerusalem's Rise to soveignty: Zion and Gerizim in Competition (London: T&T clark, 2004) 36-37›.

10. ANET, 60-72; additions to tablets V-VI: ANET, 501-503; W.W. Hallo, The Context of Scripture, vol.1, Canonical Compositions From the Biblical World (Leiden: Brill, 1997), 390-402.
11. W. G. Lambert, "The Great Battle of the Mesopotamian Religious Year: the Conflict in the Akitu House," Iraq 25 (1963): 189-190; T. Jacobsen, "Religious Drama in Ancient Mesopotamia", in Unity and Diversity, ed. H. Goedicke and J.J.M. Roberts (London, 1975), 65-97; also J.A. Black, "The New Year Ceremonies in Ancient Babylon: "Taking Bel by the Hand, and a cultic picnic," Religion 11 (1981): 39-59.
12. ANET, 8 n. 6.
13. ANET, 104-109, 512-514.

14) شـــكل مختلف من قصة توجد في سفر الملوك الأول (14: 21-31). يناقش ربط قصة حزقيال بقصة سفر الأخبار الثاني عن إذلال رحبعام نفسه في › Hjelm, The Samaritans and Early Judaism: A Literary Analysis, CIS 7 (Sheffield: SAP, 2000), 148-152›.

15. ANET, Deliverance of Mankind From Destruction" 10-11.

16) نـــص مـــن نصـــوص توابيت المملكة الوسطى، يوجد في الفصل (108) من كتاب الأمـــوات، الذي تقتبس ثيماته الخرافية غالبـــا في النصوص المصرية. عندما تدخل بارجـــة الشمس المساء، يهددها تنين شرير. إنّ مهمة شيث هي أن يقيد الأفعى وأن يجعلها عديمة الأذى، انظر ›ANET, 11-12›.

17. ANET, 275-287.
18. Tablet I. 80-84.

19) مـــن أجـــل مناقشـــة لحكايـــات الـــولادة هـــذه والحكايـــات المتصلة بها، انظر Th. L. Thompson, and D.Irvin, "The Joseph and Moses Narratives" in › Israelite and Judean History, ed.J.H. Hayes and J.M. Miller (Philadelphia: Westminster, 1977), 181-209‹. إن قصة ولادة سرغون، التي طالما رُبطت بقصة ولادة موسى، يمكن العثور عليها في طبعتين آشورية جديدة، وبابلية جديدة › ANET, 119‹ لقصـــة أوديب، الشخصية المركزية في حلقة الملاحم الطيبية، انظر › F.Storr, Sophocles: With an English Translation, Loeb Classical Library, 20-21 (London, Heinmann, 1912)‹.

20. ANET, 557-558.
21. On the Cyrus story, see K. Stott, "Herodotus and The old Testament: A Comparative Reading of The Ascendancy stories of King Cyrus and David', Journal for the study of the old Testament 16. no. 1 (2002): 52-78.

22) في الطبعة اليونانية من المزمور (110) (المزامير 109 اليوناني)، مع ذلك، يشدد تشديدًا خاصـــًا على ولادة الملك من يهوه نفسه. إذ تؤطر الولادة المتعالية للملك الإلهي في سياق كوني مع المجاز الشـمسـي المستقل للملك بوصفه الندى عند الفجر، المولود على تلـــة صـــهيون (المزامير 110: 2): «على الجبل المقدس ولدتكَ مثل الندى من رحم الفجر».

23. For the text, see B. Lafont. "Le Roi de Mari et les prophétes du dieu Adad", RA 78(1984p): 7-18. A, Malamat, "A Mari prophecy and Nathan's Dynastic Oracle," in Prophecy: Essays Presented to G. Fohrer, BZAW 150 (Berlin: De Gruyter, 1980), 68-82.
24. Seen at the Museum of fine Arts in boston on November 16, 1999, in a display entitled "Pharaohs of the sun: Akhnaton, Nefertiti, Tutan-Khamen", Cat, no. 25: Catalogue edited by R. E. Fredd, Y. J. Markowitz and S.H. D'Auria (Boston, Bulfinch 1999), 56-58, 208-209.
25. Pharaohs of the sun, P. 204, cat. No. 12.

26) ترنيمة إله الشمس تدعى أيضـــًا الترنيمة العظيمة إلى أتون. النشيد محفوظ في خمسة أشـــكال مختلفة من قبور تلك الفترة، أفضلها يأتي من قبر عاي، قائد سلاح عربات أخناتون في أثناء حكم أخناتون وكذلك الفرعون من (1322-1319 ق م)، بعد موت تـــوت عنخ أمون ›Freed et al. Pharaohs of the sun, pp. 26, 9‹، ويمكن العثور على الترجمات الإنكليزية في › J. H. Breasted, The Dawn of Conscience (New York: Doubleday, 1933), 281-286; Anet, 281-286; and W.W. Hallo and M. Lichtheim, " The Great Hymn to the Aten", in Context of Seripture, 1: 44-46‹. مـــن أجل التسلسل الزمني انظر › W.J-Murnane, "The History of Ancient Egypt", in Civilizations of the Ancient Near East, ed.J.M. Sasson (New York: Doubleday, 1995), 2: 712-714‹.

27) قارن السطور الافتتاحية من تعاليم الملك أمنيمحت في ›ANET, 418-419‹.

28. ANET, 281-286
29. Already, Breasted, Dawn of Conscience, 366-370; P.Auffret, Hymn d'Egypte et d'Israel: Etudes de structure Litteraires, OBO 34 (Freiburg: Universitätsverlag, 1981).
30. ANET, 446-447.
31. ANET, 447 n/16.
32. J. H. Breasted, Ancient Records of Egupt: Historical Documents. vol. 3.(New York, 1906)
33. J. H. Breasted, Ancient Records, vol. 3. sec. 534, p.225.
34) الــترجمة الانكليزية [العربية] ترنيمة انتصار تحتمس الثالث، في ‹ANET, 373-375› هــذا النعت الشائع إلى حد ما يصادف في نقوش السلالتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، على سبيل المثال: أمنحوتب ‹ANET, 375›، مرنفتاح ‹ANET, 376-378›، ورمسيس الرابع ‹ANET, 379›.
35) انظر الملحق (1)، بشكل مختلف من رقم (11-23).
36. See, For example, G.L.Mattingly, "the pious sufferer: Mesopotamia's Traditional theodicy and Job's Counsellors" in the Bible in Light of Cuneiform Literature: scripture in Context, vol.3, Ancient Near Eastern Texts and studies, ed.W.W.Hallo (Lewiston, N.Y.: Mellon, 1990), 305-348. see also the just sufferer Compositions in Hallo, Context of Scripture, 485-495, 575-578; also ANET, 589-591.
37. Dated to Neo-Babylonian period by A. Ungnad, Die Religion der Babylonier und Assryrer (Jena, 1921); for English translation, see ANET, 383-385.
38. ANET, 384.
39. I.Hjelm and Th. L. Thompson, "The Victory Song of Merneptah: Israel and the people of Palestine, Journal For the study of the old Testament 27 (2002): 3-18.
40. Breasted, Ancient Records, vol. 3, sec.582, P. 245.
41. Breasted, Ancient Records vol.3, sec.594, P.253.
42. Breasted, Ancient Records vol.3, sec. 612-613, pp. 261-260.
43. ANET, 377.
44. Appendix 1, #22; Pritchard, *ANET*, 378.
45. Appendix 1, no.22; ANET, 378.
46. Breasted, Ancient Records vol.3, sec.613, p.262. For the structure of the hymn in three major move,ents, see G. Fecht, "Die Israelstele, Gestalt und Aussage," Fontesatque pontes: Eine Festgabe Für Hellmut Brunner, Ägypten und Altes Testament 5 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1983), 106-138.
47. Breasted, Ancient Records vol.3, sec. 614, p.262.
48. See J. H. Breasted, The Dawn of Conscience (New York, 1933), 366-370; Text From ANET, 369-371.
49. Papyrus Sallier I.Compare R-A. Camino, Late Egyptian Miseellanies (Oxford: Clarendon, 1954), 323-325; ANET, 378.
50. Appendix 1, no.23; ANET, 378.
51. ANET, 370-371.
52. Fecht, "Israelstele", 129.
53. Hymn of Victory of Thutmosis III, ANET, 373-375, Citing From 374. Compare Breasted, Ancient Records, vol.2, sec.655-662, pp.262-266.

54) في مناجاة مرنفتاح في نقش الكرنك العظيم، لا يحقق الملك الوحدة بين رعاياه فحسب، بل يقاتل المؤامرة. فالليبيون يخططون لأشياء شريرة ضد مصر، انظر «Breasted, Ancient Records vol.3, sec.591, pp. 251-252; ANET, 373-375»
انظر أيضاً ترنيمة انتصار تحتمس الثالث «ANET, 373-5».

55. Breasted, Ancient Records vol.2,sec. 890-892, pp.360-362; ANET, 375-376.
56. D. B. Redford, Egypt, Canaan and Israel in Ancient Times (Princeton: Princeton University press), 137, 201.
57. Breasted, Ancient Records vol.3, sec.490, p. 210: "husband of Egypt, rescuing her from every country." See Breasted, Ancient Records vol.3, 264 note a. A similar motif is found in the accession speech of Ramses III, in Breasted, Ancient Records vol.4, sec.63: (طوقتها، ثيتها بجبروتي الباسل. عندما أشرقت كالشمس ملكاً على مصر، حميتها، طردت لأجلها الأقواس التسعة". في نقش الكرنك العظيم، يكون فرعون هو الأب الذي يحفظ أولاده أحياء), Breasted, Ancient Records vol.3, sec. 580, p.243.
58. Th. L. Thompson, The Bible in History: How Writers Create a Past (London: Cape, 1999); Thompson, The Mythic past: Biblical Archaeology and the Myth of Israel (New York: Basic, 1999), 280

2/ 3) خرافة الإله المحتضر والمبعوث حياً (ص 295)

1) فيما يتعلق بإعادة كتابة الكتاب المقدس في إنجيل متى، انظر » J.Jeremias, Die Abendmals worte Jesu (Göttingen, 1935); W.D.Davies and D.CAllison, A Critical and Exegetical Commentary on the Gospel According to St Matthew (Eding burgh: T&T Clark, 1997), 3: 472-473; and esp. M.Müller, Kommentar til Matthaeusevangeliet (Arhus: Universit etsforlag, 2000), 529-533«.

2) عن قصة الإضحية في سفر الخروج (12)، انظر على نحو خاص » J.D.Levenson, The Death and Resurrection of the Beloved son: the transformation of Child Sacrifice in Judaism and Christianity (New Haven: Yale University press, 1993), 43-52«.

3) للاطلاع على مناقشة حديثة لهذه الأساطير انظر » T.Mettinger, The Riddle of the Resurrection: "Dying and Rising" Gods in the Ancient Near East, Coniectanea Biblica, no,50(Stockholm: Almqvist & Wikell International, 2001).«

4) فيما يتعلق بالنص والتعليق انظر » F.O.Hvidlberg-Hansen, Kan'anaeiske myter og legender (Arhus, 1999), 1:101-120; O.Lorenz, Ugarit und die Bibel: Kanaanäische Götter und Religion im alten Testament (Darms stadt, 1990), 110-115; J.B.Pritchard, Ancient Near Eastern Texts Related to the old Testament (Princeton University press, 1969) 129-142. Hereafter ANET«.

5) هذا مبرهن على نحو واضح في دراسة واضحة على نحو رائع، ستظهر قريباً بالإنكليزية » H.J.Lundager Jensen, Gammel testamentlig religion: En indforing (Frederiksberg, 1998)«.

6) ثمة طيف واسع معروف من القصص حول دموزي أو تموز. بعضها مجمّع، على سبيل المثال، في › ANET: "Dumuzi and Enkimdu": ANET, 41-42; "A vision of the Netherworld": ANET, 109-110; Dispute Between the Date Palm and Tamarisk": ANET, 410-411›؛ من بين أقدم الحكايات هي الحكايات السومرية: هبوط إنانا إلى العالم السفلي ›ANET, 52-57; "Dumuzi and Innana," ANET, 641-644‹. إضافة إلى سلسلة من الأناشيد السومرية التي تشير صراحة وضمنا إلى تراث دموزي (الخس شعري) ‹ANET 644›؛ الحياة هي قدومك ‹ANET, 644-645›؛ الرجل-العسل ‹ANET, 645› وحريري، يا أختي ‹ANET, 645› يمكن العثور على الإشارة في ملحمة غلغامش في (tablet VI, lines 45-7, ANET, 84)، انظر أيضا › S.N.Kramer. The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer (Bloomington: Indiana University press, 1969)‹.

7. See especially ANET, 52-57, 641-644.
8. ANET, 644-645.
9. On this metaphore, see K. Nielsen, for A Tree There Is Hope (Arhus: Universitetsforlag, 1989).

3/ 1) حرب مقدسة (ص 329)

1. L. Feuerbach, The Essence of Christianity (New York: Harper, 1956).
2. J. B. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts Related to the old Testament (Princeton University Press, 1969), 8, n. 6 Here after ANET.

3) يمنحه جبروت نانّا وفقاً للعالم الحقيقي لاوتو ‹ANET, 523-525; here p. 523›: فيما يتعلق بمدونة قوانين حمورابي، التي أعطاها إلى الملك الإله شمش، انظر › ANET 163-180; CF. Ex 20: 1-23: 33‹.

4) موتيف نرسيسوس [النرجس] واسع الانتشار في العالم القديم. في قصة مصرية أقدم بكثير، تأتي الآلهة حاثور، وقد شرعت في إفناء الجنس البشري، إلى حقل مملوء بالجعة ذات اللون الأحمر كان الإله رع، في سعي لإنقاذ الجنس البشري، قد لونها بالأحمر بالمغرة لإعطاء مظهر الدم البشري. عندما نظرت الآلهة إلى البحيرة رأت وجهها الجميل في الجعة. تشربها حاثور، فتغط في النوم وتنسى مخططها لقتل الجنس البشري. للاطلاع على النص انظر ‹ANET, 10-11›.

5) انظر ‹ANET, 99›: تدعى مامي (رحم الأم الذي يخلق البشري، فيما يتعلق بعشتار (111، 112)، وبعشيرت، (131).

6. The structure of theological debate in Cain's story is described in Th. L. Thompson, The Bible in History: How Writers Create a Past (London: Cape, 1999); Thompson, The Mythic Past: Biblical Anchaeology and the Myth of Israel (New Yorkm Basic, 1999), 330-337.

7) يعكس التنافس السامري /اليهودي بين هيكلي جرزيم وأورشليم › I. Hjlem, Jerusalem's Rise to sovereignty (London, T and T Clark, 2004)‹.

8) لـــلمزيد من أجل مزيد من المناقشة لقصة قاين وعلاقتها بتراث العنف الكتابي انظر R. Shwarz, The Curse of The Violent Legacy of Monotheism (University ›of Chicago press, 1997)‹.

9) هـــذا مـــا يعترف به لوقا. في تأطير أنسابية يسوع منذ يوسف إلى الوراء من خلال التراث الكتابي، لا يختم ب(ابن آدم)، بل يأخذ أنسابيته من الابن إلى الأب عائدًا إلى (ابن الرب) واصفـــا كل الجنس البشري بأنه ابن الرب (إنجيل لوقا 3: 23-38).

10. J. C. Vanderkam, Enoch and the Growth of the Apocalyptic Tradition (Cathilic Bibkical Quarterly Monograph Series, no.2 (Washington, 1984).

11. H. S. Kvanvig, "Gen 6.3 and the Watcher story", Henoch 25 (2003): 1-20; F. Garcia Martinez and E. J. C. Tigchelaar, The Dead Sea Scrolls Study Edition (Leiden: Brill, 2000), 403-405.

12. ANET, 42-44, 93-97, 104-106.

13) الإشـــارة الضمنية هي، بالطبع، إلى سفر الأخبار الثاني (36: 21) واستراحة السبت البالغة سبعين عامـــا التي ستعطى للأرض تحقيقـــا لنبوءة إرميا (إرميا 25: 11).

14) اقتباس من قصة غلغامش في ›ANET 94-95‹.

15. On this rich, complex system, see M. Liverani, Power and Propaganda (Copenhagenm 1979); Liverani, Prestige and Interest: International Relations in the Near East, Ca. 1600-1100 BCE (Padua, 1990).

16) إنني أتتبع القراءة في الخماسية السامرية للأبيات (5-6).

17) الدلالة المزدوجة لقوس يهوه كان أول من أوحى بها زميلي نيلز لمكه؛ › B. Maader, "Ares" in Lexicon des Früh-griechischen Epos, vol. 1, col. 1246-1265‹

18) للاطلاع على البنية الخارجية لقصص أبراهام [إبراهيم!] انظر › Th. L. Thompson, The Origin Tradition of Ancient Israel (Sheffield: SAP, 1987), 158-160‹.

19. See I. Hjelm and Th. L. Thompson, "The Victory song of Mernptah: Israel and the people of Palestine, Journal For the study of the old Testament 27 (2002): 14-15.

20) يقتبس إنجيل متى (22: 34-40) سفر التثنية (6: 5) بوصفه الوصية العظيمة والأولى ثم يشـــبهها بسفر اللاويين (19: 18). يردد مرقس ولوقا خلاصة سفر التثنية (6: 5) في شكل مضاعف أربعـــا. لا يفصل لوقا سفر التثنية عن سفر اللاويين بل يقدم خلاصة متماسكة في صيغة مضاعفة خمـــسا.

21) ثمـــة أهـــداف اجتماعيّة وسياسيّة هامّة جدًا موضع رهان في كل من تطوير قصص الحـــرب المقدسة وتفسيرها الفقهي: هذه القضايا يجري سبرها، على سبيل المثال، في › M.Prior, The Bible and Colonialism: Amoral Critique, The Biblical seminar, no. 48 (Sheffield: SAP, 1997); Prior "The Moral Problem of the Land Traditions of the Bible", in Western Scholarship and the History of Palestine (London: Melisende, 1998), 41-81; R.Schwartz, The Curse of Cain: The Violent Legacy of Monetheism (University of Chicago press, 1997); Hjelm, Jersalem's Rise to sovereignty‹.

22. Th. L. Thompson, The Historicity of the Patriarchal Narratives, BZAW 133 (Berlin: De Gruyter, 1944), 326-330.

(23 See the classical studies of R. Labat. Le caractére religieux de La royauté) Assyro-Babylonienne, vol,2, Etudes D'Assyriologie (Paris: Librairce D'Ameriqur et D'Orient, 1939); B.Albrektson, History and the Gods (Lund, 1967); H.W.F.Saggs, Encounter with the Divine in Mesopotamia and Israel (London, 1978); Saggs, "Assyrian Prisoners of war and the Right to Live," لسوء الحظ أنّ النزعة المؤرخنة الطاغية .(Archiv für Orient Forschung, 9(1982): 85-93 لأطروحة الجامعة العبرية لسامون كانغ، (الحرب الإلهية في العهد القديم وفي الشرق الأدنى القديم) ‹ Divine war in the old Testament and in the Ancient Near East, BZAW 177 تحد من جدوى هذا العمل الطموح في التحليل الأدبي أو الديني ‹(Berlin: De Gruyter, 1989) التاريخي لثيمة الحرب الإلهية، برغم إشاراته المفيدة العديدة إلى نصوص شرق أدنوية ذات صلة. إن المشاكل المتحيزة بشكل مماثل تفسد دراسات › P.D.Miller, The Divine Warrior in Early Israel, HSM5 (Cambridge: Harvard University press, 1973) and of P.D.Miller and J.J.M.Roberts, The Hand of the Lord: A Reassessment of the ARK Narrative (Baltimore: John Hopkins University pressm 1977 ‹. ما هو أقل إشكالية هذا الخصوص › F.M.Cross, Canaanite Myth and Hebrew Epic .‹(Cambridge, Harvard University press, 1973)

24. ANET, 164; line 1-40.
25. H. Niehr, Der höchste Gott, BZAW 190 (Berlin, 1990).
26. Thompson. Bible in History; Thompson, Mythic Past, 317-322.
27. L. W. King, Chronicles Concerning Early Babylonian Kings (1907), 2: 87-96; ANET, 119; see also P.Jensen, "Ausset Zungsges chichten" in Reallexicon der Assyriologie (1928), 1: 322-324.
28. ANET, 378.
29. ANET, 373-375.

(30 قارن سفر التكوين (15) وصموئيل الثاني (7) مع الفقرة الأخيرة من نشيد تحتمس؛ .‹ANET, 375›

(31 هذه التضادات المنمطة تصف في الغالب التغير الوحيد في المنزلة من العدو إلى التابع. انظر مـزيدًا في › B.Oded. Mass Deportation and Deportees in the Neo-Assyrian ‹‹Empire (Wiesbaden: Harrassowitz, 1979), 19,28-30؛ فيما يتعلق بتأثير هذه السياسات على إسرءيل ويهوذا القديمين، انظر › Th. L. Thompson, The Early .‹History of the Israelite people, 3rd ed. (Leiden: Brill, 2001), 339-351

32. ANET, 376-378.

(33 كتلك الخاصة بأسرحدون ‹ANET, 534-541 ›، وخصوصـًا العبارات (106-37)، حيث يمارس الملك دور المقرر لمصير المُقطع (القن) وازدهار أرضه. انظر أيضًا ملحق مدونة حمورابي ‹ANET, 177-180›.

(34 ‹J. B. Breasted, Ancient Records, 3: 16-22 ›. وخصوصـًا المقاطع (26، 30، 38، 44). بلغة المجاز الأدبي، ينتقل المرء من الملوك الاثني عشر المشاغبين في النصوص

الآشـــورية إلى أبناء يعقوب الاثني عشر في سفر التكوين وفي شرح الخماسية لأسباط إسرءيل الاثني عشر المشاغبين ضد يهوه.

35) يمـــثل الآشوريون طرفي هذا المجاز عن طريق وصف الملك الآشوري نفسه بأن أوسوم-غال، "التنين العظيم". انظر، على سبيل المثال، هذا الموتيف المردَّد في النقوش من عهدي شالمنصّر الثاني وشلمنصّر الثالث في ‹ANET, 276-281›، لكن انظر أيضـــاً التلميحات إلى نبـــتة الحياة والمعركة الكونية التي يتم استخدامها في وصف حملة حدد نيراري ضد فلســـطين ‹ANET, 281›. إن الوصف الذاتي الموجود تقريبـــاً في كل مكان، للملوك الآشوريين (بالتنين العظيم) يظهر لأول مرة على رقيم حموارابي ‹ANET, 276›.

36) للاطلاع على عناصر الجذب في السرديات، انظر › Th. L. Thompson, "Conflict themes in the Jacob Narratives," Semia 15(1979): 5-26›.

37) يستمر الخيط في سفر القضاة وخصوصـــاً (17: 5-6)، حيث يُربط بسلسلة قصص أصل الملكية: القضاة (18: 1؛ 19: 1؛ 21: 25)؛ وهلم جرا.

38. For a different discussion, P. E. Dion, "The Fearnot Formula and Holywar", CBQ 32 (1970): 565-570.

39) يفسر المزامير (78: 26-33) أيضـــاً قصة السلوى في ضوء سفر العدد (14).

40. Hjelm and Thompson, "Victory Song of Merneptah", 10.

41. As in Akhnaten's long hymn to Aton: J. H. Breasted, The Dawn of Conscience (New York, 1933), 366-370; ANET, 369-371.

42) انظـــر أيضـــاً (النشيد الجديد) (المزامير 149-1)، الذي وضع كرد اعتراضي على الحـــرب ضد (الأمم الضاجة) في المزمور (2). إنه ينشد في السياق اليوتوبي لانبعاث أورشليم (المزامير 147: 2-6) حيث تربط (الأمم) و(ملوك العالم) وتقيد تحت السيادة الكونية والإلهية للبركة.

3 / 2) الملك الصالح، الملك الفاسد (ص 381)

1. Th. L. Thompson, The Bible in History: How Writers Create a Past (London: Cape, 1999); Thompson, ed, Jerusalem in Ancient History and Tradition (London: Continuum, 2003); N.P.Lemche, Prelude to Israel's: Background and Beginnings of Israelite History and Identity (Peaboy, Mass: Hendrickson, 1998); Lemche, The Israelists in History and Tradition (Louisville: John Knox, 1998); I.Finkelstein and N.A.Silberman, The Bible Unearthed: Archaeology's New Vision of Ancient Israel and the Origin of Its sacred Texts (New York): Free Press, 2001).

2) ثمـــة تـــنويع آخر على موت يوشيا، قريب من القصة في سفر الأخبار، يقدمه سفر إسدراس الأول (1: 30-33).

3) في الســـردية، تُمـــنح السنوات الخمس عشرة الإضافية أولاً لحزقيال. كآية على أنه سيُشفى، يحرك يهوه ظل قرص الشمس إلى الوراء عشر خطوات.

4. I. Hielm . Jerusalem's Rise to sovereignty (London: Continuum, 2004), 235-239.

5) لمناقشة الـتوازيات مع قصة يسوع العهد الجديد، انظر ‹ Th. L. Thompson,"If David Had Not Climbed the mount of Olives" in Virtual History and the Bible, ed J.C.Exum (Leiden: Brill, 2000), 42-58›.

6. J. H. Breasted, Ancient Records of Egypt: Historical Documents (New York: Russell and Russell, 1906), 3, sec. 582, P.245.
7. Breasted, Ancient Records, 3, sec.594, P.253.
8. Breasted, Ancient Records,3, sec.612-613, 99. 261-262.
9. See, Th. L. Thompson and D.Irvin, "The Joseph and Moses stories", in Israelite and Judean History, ed. J.H. Hayes and J. M. Miller (Philadelphia: Westminster, 1977), 157-212.

10) ثمة إشارة ساخرة إلى قصة موازية (صموئيل الثاني 11: 21؛ القضاة 9: 53-54) التي أصيب فيها البطل، أبيملك، بحجر رحى رمتها امرأة من مثل هذه البوابة تماماً. يرجو أبيملك حامل سلاحه أن يقتله بالسيف، لكي لا يهزأ القارىء من موته على يدي امرأة.

11) المرأة في الحمام قتلت داود على نحو مؤكد مثلما أن امرأة أبيملك قتلته عند البوابة. مع ذلك، خلافاً لأبيملك، لا يلقى داود رحمة الموت. لقد قتل قبلئذ خادمه المخلص، الذي كان من الممكن أن يمارس دور حامل درعه ليريحه من عاره.

12) ينزل مرنفتاح قدرًا مشابهاً على ملك ليبيا ‹ Hielm and Thompson, "Victory song of Merneptah"›.

13. Tablet 1.i.8-10, 16-19; tablet 11: 304-308; See J.Pritchard, Ancient Near Eastern Texts Related to the old Testament (Princeton University Press, 1969), 73, 97. Here after ANET.

14) حول إغراءات سليمان الثلاثة انظر ‹Thompson, Bible in History, 65-66›.

15) تجد هذه الأمثولة الباقية قرينتها الأكثر قتامة في قصص أليشاع. ثيمتها ليست الحكمة بل الرعب وامتلاكه. تحكي القصة، المؤطرة في مشهد المجاعة في أثناء حصار السامرة (الملوك الثاني 6: 25-31)، عن تعهد شنيع لوالدتين بأن تأكلا ولديهما. في الليلة الثانية، تندم والدة الطفل الحي على تعهدها وتخفي ولدها، في حين أن رفيقتها المغدورة في الميثاق تنشد العدالة من بعيد من ملك سليماني. إذا لم يساعد يهوه، فكيف يمكنه هو ذلك؟ إنه، وهو من الصعب أن يكون شخصية حكمة، يتغلب عليه هول الحصار حيث إنه قتل النبي الذي أوصله إلى اليأس. هذا الشكل المختلف المرعب لوالدتين تنشدان العدالة يُربط إلى موازيه من خلال الفكرة المهيمنة المتكررة للسيف، الذي يقطع ويقسم أبناء بيت داود. إنه سيعود بمثابة إشارة إلى المثل حول أم تنسى ولدها، في حين أن التراث يحميه مخفياً بعيدًا لكي يتذكره يهوه.

16. E. Jensen, Die Unendliche Geschichte (Stuttgrat, 1979).
17. Hjlm, Jerusalem's Rise to sovereignty, 93-159.

18. Hjlm, Jerusalem's Rise to sovereignty.

19) في حين أنّ ثيمة سفر الملوك تبلغ ذروتها في اكتمال خطيئة منسّى وإصلاح يشوع، فإن السردية الموازية في سفري الأخبار تدمج هذه الثيمات ضمن لاهوتها وتتكلم بصوتها المستقل. › G.Auld, Kings Without Privilege: David and Moses in the story of the Bible's Kings (Edingburgh: T and T Clark, 1994) ‹.

20. L.H.Schiffmann, Reclaiming the Dead sea Scrolls: the History of Judaism, the Background of Christianity, the Lost Library of Qumran (Philadelphia: Jewish publication Society, 1994); J. A. Goldstein, I-II Maccabees: A New Translation With Introduction and Comentary, Anchor Bible 41 (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1977); E. Nodet, A Search for the Origins of Judaism: From Joshua To the Mishnah. (Sheffield: SAP, 1997), 140-147; Hjelm, Jerusalem's Rise to Sovereignty, 254-293.
21. Hjlem, Jerusalem's Rise to Sovereignty, 254-293 deals comprehensivly with the the problem of the rhetoric of 1-2 Maccabees.
22. F. A. J. Nielsem, The Tragedy in History, Copenhagen International Seminar 4(Sheffield: SAP, 1997).
23. P. Briant, From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire (Winono Lake, Ind: Eisen brauns, 2002), 43F.
24. Hielm and Thompson, "Victory song of Merneptah," 3-18.

25) إنّ هيلم، في المقابل، تقرأ الخاتمة نفسها كآية على الوعد؛ › A. Hjlem, Jerusalem's Rise to Sovereignty, 87, 108 ‹.

26) حول موتيف الاستقامة في سفر صموئيل وسفر الملوك، انظر › A. Hjlem, Jerusalem's Rise to Sovereignty, 165 ‹.

27. See Thompson, Bible in History, 237-244.

28) يوصف أحد أشهرهم في عمل مؤلف سفر الأخبار (الأخبار الثاني 28) وتركّز أيضاً على قصة سامرية جيدة. هذه المرة، قاموا بأسر (200000) يهودي في المعركة. إنهم، إذ يظهرون الحب بدلاً من الكراهية ويحولون الحرب إلى سلام، قد أبدوا اللطف للأعداء. بدلاً من قتلهم، يقوم السامريون بإكساء اليهود ومثل الملك داود قبلهم ويسوع بعدهم، يمسحونهم بالزيت، ويركبونهم على الحمير ويرسلونهم إلى بيوتهم في مدينة النخيل. من أجل دمج مشابه لأريحا مع أورشليم انظر مخطوط قمران › Th. L. Thompson, "4Q Testimonia and Bible Composition: A Copenhagen Lego-Hypothesis," in Qumran Between the old and New Testament, ed. F. H. Cryer and Th. L. Thompson, CIS 6 (Sheffield: SAP, 1998), 265 ‹.

29. W. W. Hallo, the Context of Scripture(Leiden: Brill, 1997),1: 575-588.
30. Hallo. Context of Scripture, 1: 573-575.
31. ANET, 407-410.
32. ANET, 405-407.
33. I. Hjelm, "Brothers Fighting Brothers" in Jerusalem in Ancient History and Tradition, ed. Th. L. Thompson (Sheffield: SAP, 2003), 197-222.

شخصية داود في القصة والنشيد (ص 419)

1. M. Liverani, "Partire Sul Carro, Per il deserto," AION 32 (1972): 403-415; J. Sasson, "On Idrimi and Sarruwa the scribe," in Nuzi and the Hurrians ed.D.Owens (Winona Lake, Ind.: Eisenbrauns, 1981), 309-324; M.Dietrich and O.Loretz, "Die Inschrift der Statue des Könings Idrimi Von Alalah," UF 13 (1981): 201-268. More recently, N.P.Lemche, Prelude to Israel's Past: Background and Beginning of Israelite History and Identity (Peabody, Mass: Hendrickson, 1998), 157-165.
2. J. B. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts Related to the old Testament (Princeton University press, 1969), 373-375. Here after ANET.
3. ANET, 253-254.
4. M. Lichtheim, Aancient Egyption Literature, vol.2, The New Kingdom (Berkely: University of California press, 1976), 200-203.
5. ANET, 281.
6. F. O. Hvidberg-Hansen, Kanáamaiske myter og legender (Arhus, 1990), 1: 81-99ö for an english transalation W. W. Hallo, The Context of Scripture, vol.1 Canonical Composition From the Biblical World (Leiden: Brill, 1997), 255-264.
7. J. H. Charlesworth, ed. The Messiah: Developments in Earliest Judaism and Christianity.(Minneapolis: Fortress, 1987), XV; J. J. M.Roberys "the old Testament's, Cantribution to Messianic Expectations" in Charlesworth, The Messiah, 39-51.

8) يستعمل صفةً للكهنة في سفر الخروج (28: 41؛ 30: 30؛ 40: 15)؛ سفر اللاويين (4: 3، 5، 16؛ 6: 15)؛ سفر العدد (3: 3؛ 35: 25) أو كمجاز، (ممسوح يهوه)، في سفر صموئيل الأول (24: 7، 71؛ 26: 9، 11، 16، 23)؛ سفر صموئيل الثاني (1: 14، 16؛ 19: 22)؛ سفر المراثي (4: 29)؛ (ممسوح إله يعقوب) في سفر صموئيل الثاني (23: 1)؛ و(ممسوحه) أو (ممسوحي) أو (ممسوحك) في سفر صموئيل الأول (2:10، 35؛ 12: 3، 5؛ 16: 6)؛ صموئيل الثاني (22: 51)؛ إشعيا (45: 1)؛ حبقوق (3: 13)؛ المزامير (2: 2؛ 18: 51؛ 20: 7؛ 28: 8؛ 84: 10؛ 89: 39، 52؛ 132: 10، 17)، سفر الأخبار الثاني (6: 42).

9) مع ذلك، فإن حزايل ملك سورية يمسحه أيضاً النبي أليشاع (انظر سفر الملوك الأول 19: 15-16). انظر مزيدًا من المراجع أدناه.

10. Talmon, "Concepts of Mashiach and Messianism in Early Judaism." In Charlesworth, the Messiah 79-115; here 180.
11. Talmon, "Concepts of Mashiach and Messianism" 81-83: see Further Talmon, "Kingship and the Ideology of the state", in king, Cult and Calendar in Ancient Israel (Jerusalem, 1986), 9-38; Talmon, "Type of Messianic Expectation at the Turn of the Era," in king, Cult and Calendar 202-224.
12. Talmon, "Concepts of Mashiach and Messianism" 84. (هذا الادعاء، يحاول تالمون أن يعطي دعماً تاريخياً لفهم مارتن بوبر اللاهوتي الجوهراني للمسيحانية بوصفها إحدى دعائم الأساس لأصالة اليهودية). M. Buber, Drei Rrden über das Judentum (Frankfurt, 1911), 88-91.
13. Talmon, "Concepts of Mashiach and Messianism" 84. (حول موتيف الممسوح، يعترض تالمون بشكل خاص على استنتاجات ي ج هاينتز). J. G. Heintz, "Royal Traits and

Messianic Figures: A thematic and Iconographical Approach (Mesopotamian Elements)," in Charlesworth, The Messiah, 52-66 (حول المفاهيم الأكثر عمومية للخلاص العالمي والسلام الكوني، يبدو أنّ تالمون يجادل ضمن سياق الدين المقارن، معارضـًا بالتحديد شرعية المقارنات المشهورة مع عبادات الحمولة). S, Talmon, "Der Gesalbte Jahwes-biblische und Früh-nach biblische Messias und Heilseer wartung", in Heilserwar tungen bei Juden und Christen (Regen sburg, 1982), 27-43.

14. Talmon, "Concepts of Mashiach and Messianism"85.
15. J. H. Charlesworth, "From Messianology to Christology: problems and prospect," in the Messiah, 3-35; here 3 (فيما يتعلق بالقسم الأعظم، أنا مقتنع أن علم المسيحانية اليهودية قد نشأ من الأزمة وأمل الحروب المكابية اللاأمسيحانية في القرن الثاني، قبل الميلاد). "Messiahs and Messianic Figures in Proto-Apocalypticism", in Charlesworth, The Messiah, 67-75.
16. W.S.Green, "Introduction: Messiah in Judaism: Rethinking the Question," in Judaisms and Their Messiah at the Turn of the Christian Era, ed. Neusner, W.S.Green, and E.S.Frerichs (Cambridge University press, 1987), 1-13; here 6. This critique is also appropriate to the article by De Jonge, "Messiah"in Anchor Bible Dictionary, 4: 777. (بعد ترديد لأطروحة واقعية ندوة برنستن، يستعمل دي جونغ ثلثي المقالة لمعالجة الموتيفات التي يتم تبنيها في المسيحانية اللاحقة على نحو مزعوم).
17. Th. L. Thompson, "The Intellectual Matrix of Early Boblical Narrative: Inclusive Monotheism in Persian Period Palestine", in The Triumph Elohim: From Yahwisms to Judaisms, ed.D.Edelman (Kampen: pharos, 1995), 107-124; Edelman, "Historiography in the Pentateuch: Twenty-Five Years After Historicity", Sjot 13, no.2(1999): 258-283.

18) مـنذ عهد نبوخذنصّر (664-562 ق م) انظر › J. G. Heintz, "Royal Traits", in ‹Charlesworth, The Messiah, 64.

19. Talmon, "Concepts of Mashiach and Messianism", 113, against, for example, A.Laato, A star Is Rising: The Historical Development of the old Testament Royal Ideology and the Rise of the Jewish Messianic Expectaions, University of South Florida International Studies in Formative Christianity and Judaism (Atlanta: scholars, 1997), 236-260 (الذي يناقش بتفصيل كبير فهم ظهور هذه التوقعات في اليهودية المبكرة. انظر أيضـًا مناقشة للمسيح بالارتباط مع قصة حزقيال في المرجع الآتي) A.Laato, "About Zion I Will Not Be Silent": The Book of Isaiah as an Idelogical Unity, Coniectanea Biblican. Old Testament Series 44 (Lund: Almqvist & Wikseu, 1998), 121-123.

20) هكذا يستبعد روبرتس ‹The Old Testament's Contribution, p. 40›، على سبيل المـثال، هذا المقطع كمقطع ذي صلة بمناقشة المسيح في العهد القديم على أساس أنه يشير إلى مسح الترس بالزيت.

21. Thompson, The Bible in History: The Mythic past, 217-225.

22) مـع أنّ إشعيا يسند إلى قورش، راعي يهوه، تحديدًا هذا الدور المسيحاني لإعادة بناء الهيكل (إشعيا 44: 28-45: 4)، فإنّ نشيده حول (وقت إظهار الرحمة) و(يوم خلاص)

يعطـي دور قورش إلى ميلاد إسرءيل جديد. إنّ عبد يهوه، يعقوب، الذي يدعى من رحم أمه (إشعيا 48: 20-49: 3) يستعيد بقية إسرءيل.

23) حـول الفهـم المختلف جدًا المتضمن في المسيحانية اليهودية والإسلامية، انظر مناقشة صادق جلال العظم المثيرة للاهتمام › Islamic Fundamentalism Reconsidered: A Critical Outline of Problem, Ideas, and Approaches, South Asia Bulletin, Comparative Studies of South Asia, Africa, and the Middle East (Durham,N.C.:Duke University press, 1995), 40-41‹.

24. F. Garcia Martinez, The Dead Sea Scrolls Translated (Leiden: Brill, 1994), 34. (إنهم رجال ذوي شهرة مثل تمشون إلى جالب CD3هـؤلاء المسـحاء يجري وصفهم في). (: أرى أن عـبارة "الممـسـوحين القدوسـين" تشير إلى الأنبياء. انظر المرجع الآتي CD6الـرب. L.H.Shiffman, "Messianic Figures and Ideas in the Qumran Scrolls" in Charlesworth, The Messiah, 116-129, here 117.

25. Alter, The David Story: A translation with Commentary of 1 and 2 Sumuel (New York: Norton, 1999) (ما يوحي ظاهريـًا أن سفر الملوك الأول 2:11 ومشهد موت داود يشكلان خاتمة قصة داود).

26. See I.Hjlem, Jerusalem's Rise to Sovereignty (London: Continuum, 2004).

27) ‹Heintz, Messiah, 63›. لأجل هذا النوع من المجاز، الذي ينطوي بشكل خاص على تشابه هزيم الرعد، وخوار الثيران وزئير الأسود، انظر أيضـًا سفر العدد (23: 24؛ 24: 8-9)؛ سفر التثنية (33: 17)؛ المزامير (18: 14؛ 22: 13-14؛ 29: 3-9)؛ أيوب (16: 9-10)؛ عاموس (3: 18، 12)؛ إن استعمالاً منافسـًا للأسد كمجاز [كناية] عن يهوذا يمكن إيجاده في سفر التكوين (49: 9).

28) لمناقشة أقدم لهذا اللاهوت، انظر ‹Thomas, Bible in history, 237-244›.

29. See Hjelm, Jerusalem's Rise to Sovereignty, 241.
30. Thompson, "Twenty-Five Years after Historicity," JSOT 1999.
31. The term is used in anthropology and is discussed by C. Geertz, The Interpretation of Cultures (New York 1973), 91-99.
32. See Further, Th. L. Thomson, "If David Had not Climbed the Mount of Olives", Virtual History and the Bible, ed.J.Cheryl Exum (Leiden: Brill, 2000) 42-58.
33. For an earlier discussion of this theology, see N. P. Lemche, "Because They Have Cast Away the Law of the Lord of Hosts-or we and the Rest of the World: the Authors who Wrote the old Testament" Scandinavian Journal For the old Testament, 1999.

1) أمثلة على نشيد لإنسان بائس (ص 475)

1. M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature (Berkely: University of California press, 1975), 1:17
2. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, 1: 24.
3. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, 1: 122, 1: 16.

4. J. B. Pritchard, Ancient Near Eastren Texts Related to the old Testament (Princeton University press, 1969), 7-8. Here after ANET.
5. Th. L. Thompson, "Jerusalem City of God's Kingdom; Common Tropes in the Bible and the "Ancient Near Eastren" Islamoc studies 40 (2001): 634-635.
6. Lichtheim, Ancient Egyptian Treasure, 1: 136.
7. Lichtheim, Ancient Egyptian Treasure, 1: 172.
8. W. W. Hallo, Context of Scripture (Liden: Brill, 1997), 1: 77-82.
9. Papyrus Bulaq 17, Stanza 4, in ANET, 365-367.
10. J.L.Foster, Hymns, Prayers and songs: An Anthology of Ancient EgyptianLyric Poetry (Atlanta: Scholars, 1995), 135-136.
11. Hallo, Context of Scripture 1: 109, Lines 54-57. (يُنظر إلى إعكاس المصائر نظرة سلبيّة. الشكل المختلف هنا هو جزء من تطوير ثلاثي لثيمة"أن ما لم يحدث، قد حدث).
12. Foster, Hymns, Prayers and songs, 48-53, stele of Amenmose, Louver no. 286.
13. ANET, 371-372.
14. Hallo, Context of Scripture, 1: 62, col. 2.
15. Foster, Hymns, Prayers and songs, 58-65.
16. Foster, Hymns, Prayers and songs, 149-150.
17. Foster, Hymns, Prayers and songs, 151.
18. Foster, Hymns, Prayers and songs, 151-152.
19. Lichtheim, Ancient Egyptian Treasure, 2: 128.
20. Foster, Hymns, Prayers and songs, 118-122.
21. ANET, 377.
22. ANET, 378.
23. ANET, 378-379.
24. Hallo, Context of Scripture, 1: 115-122.
25. B.R. Foster, From Distant Days: Myths, Tales, and Poetry From Ancient Mesopotamia (Bethesda: CDL, 1995), 316-323; Hallo, Context of Scripture, 1: 492-493; Anet, 602-604.
26. Hallo, Context of Scripture, 1: 485.
27. ANET, 426.
28. ANET, 177-178.
29. ANET, 397.
30. B.R. Foster, Before the Muses (Bethesda: CDL, 1996), 2: 521-524, lone 12-15.
31. Foster, Before the Muses, 2: 589.
32. Foster, Before the Muses, 2: 578-579.
33. Foster, Before the Muses, 2: 606.
34. Foster, Before the Muses, 2: 617.
35. the inscription appears in several copies or close variations; cf. D. D. Luckenbill, Ancient Records of Assyria and Babylonia (University of Chicago press, 1927), 2: 253, par 659 E.
36. ANET, 307.
37. ANET, 384.
38. Hallo, Context of Scripture, 2: 147 F.
39. Hallo, Context of Scripture, 2: 148-150.
40. The citation Is taken from P.Briant, From Cyrus to Alexander: the History of the Persian Empire (Winona Lake, Ind: Eisenbrauns, 2002), 166.

41) اعـــتراف بالـــبراءة. قارن نقش نفر–شمشم رع؛ › Harkhuf and the Book of the Dead, chap. 125‹.

42) هذا التعبير الكلاسيكي لنشيد الإنسان البائس في قصة الولادة البطولية لصموئيل له موازيات لا حصر لها، تتعلق خصوصـــا بالقدرة على الحياة والموت (التثنية 32: 39؛ سفر المزامير 71: 20)، إعكاس قدر المضطهدين (المزامير 75: 8) وقدرته على الفحولة (المزامير 132: 17).

43) مشابه لسفر اللاّويين (19: 23–24)؛ سفر الأخبار الأول (22: 2)؛ سفر الأخبار الثاني (2: 17) يتعاملان مع إحصاء الأجانب من أجل أعمال السخرة على الهيكل؛ إنّ سفر الأخـــبار الأول (29) يحـــل خطيئة القصة في سفر الأخبار الأول (21: 1–7) خطيئة إحصاء داود لإسرعيل من خلال المنطق الجزائي لراوي القصة.

44) يشار إلى تراث الإنسان البائس في شكل قسم [يمين]، في إعلان براءة أطول (أيوب 31: 1–40) الـــذي هـــو مجاز مشترك للأدب القديم. إنّ الإشارة الختاميّة إلى الرعب الإلهي تحدد سياق الحكم [القضاء] (انظر أدناه).

45) توجد طبعة سردية من موتيف الصعود الملكي هذا في سفر الملوك الثاني (25: 27–30)؛ قارن أيضـــا المزمور (166: 46).

46) إنّ مـــزمور الشـــكر برمته، الذي يفتتح السفر الخامس من المزامير، موجه إلى هذه الشـــيمة. إنه يبدأ بسلسلة قصيرة من الأمثلة على معاناة الذين عُكس قدرهم عندما استنجدوا بالرب؛ الجائعين والعطاشى في الصحراء الذين قادهم في طريق مستقيم إلى مدينة تلبى فيها الحاجات (الأبيات 4–9). أولئك الجالسون في ظلام السجن (الأبيات 10–16)؛ الذين يمرضون حتى الموت (الأبيات 17–22)؛ الذين في العاصفة في البحر (الأبيات 23–32)، كل من تضرعوا إلى يهوه فأنقذوا. هذا يؤطر السياق لأجل المقطع الختامي، الذي يعود إلى شخصيتي العطشان والجائع في الصحراء ويجلبهما إلى المدينة التي وعد بها النشيد. تحول الصحراء إلى أورشليم جديدة.

47) هـــذا المـــزمور يتضمن قائمة ثمانية ببركات يهوه (الأبيات 7–9) كعلامات على الذين يكونـــون سعداء أو "مباركين" (البيت 5؛ انظر المزامير 40: 5؛ المزامير 1؛ إرميا 17: 7). توجد تنويعات قريبة لبعض هذه الموتيفات في المزمور (145: 14).

48) قـــارن أيضـــا إشعيا (29: 9–11). هذه القصيدة مبنية بإعكاسات سداسية مزدوجة، الأولى إيجابية ثم سلبية تعكس انتقالاً إلى لاهوت الطريق. لاحظ اليوم القادم للحساب الإلهي الذي تفتتح به القصيـدة، مع ربطه لثيمات الخصب وتحول المقهورين والعدالة. يُـــردد هذا في سفر إشعيا (32: 15–18)، حيث يكون التغير من القحط إلى الخصب علامة على السلام الأبدي.

49) المشـــهد الكـــوني لـــيوم الحساب حيث يُشفى المقعدون الجرحى من الضربات التي يسددها يهوه.

50) يدمـــج إعكـــاس حظ البؤساء مع تحويل الصحراء القاحلة إلى أرض خصبة، إلى حد كبير كما في الأمثلة من سفر إشعيا (30؛ 35).

51) يـــؤدي يهوه دور الفاتح الذي يعطي الشعب النَفَس لكي يحيا به ويتولى مهمة خلق ملكوته. النصف الثاني من الإصحاح (42، 13-17) يقدم إعكاســا لنشيد الإنسان الـــبائس عندما يؤدي يهوه دور المحارب، في حين أن القسم الثالث من النشيد يصبح تعليميـــا (الأبيات 18-25).

52) انظر طبعة أكثر توسعـــاً في رقم (104).

53) إنّ نشيد إعكاس الحكم الإلهي هذا ضد إسرءيل ويعكس قدر راحيل المسـبوك في قصة سفر التكوين (35: 16-20) يُنشد نشيد مشابه لأورشليم في سفر زكريا (8: 1-8) في حين يتكلم سفر هوشع (11: 8-12) على نحوٍ مماثل عن عودة أفرايم من المنفى.

54) هـــذا هـــو عكس نشيد الإنسان البائس، الذي يستعمل بعض الموتيفات ذاتها لبيني مرثية. قارن المزمور (23).

55) قارن سفر إشعيا (6).

56) الثيمة يجري تبنيها مرة أخرى في سفر حزقيال (33: 22).

57. F. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll Translated: The Qumran Texts in English (Leiden: Brill, 1994), 104-105.
58. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 108-109.
59. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, P. 116-117.
60. Garcia Martinez, The Dead Sea Scrol, P. 189.
61. Garcia Martinez, The Dead Sea Scrol, 203-204.
62. Garcia Martinez, The Dead Sea Scrol, 204.
63. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 205.
64. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 225.
65. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 303-304.
66. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 337-338.
67. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 365.
68. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 384-385.
69. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 394.
70. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 395.
71. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 436.
72. Garcia Martinez, The Dead Sea Scroll, 437.

73) ثمـــة قصص موازية في إنجيل مرقس (10: 42-52) وبترتيب مختلف وسياق مختلف في إنجيل لوقا (18: 35-43؛ 22: 25-27).

74) توجد حكاية مشابهة في إنجيل مرقس (10: 46-52).

75) قارن الثيمة نفسها في قصة قائد المئة في إنجيل لوقا (7: 1-10).

76) قارن الأمثولة المشابهة في إنجيل لوقا (18: 18-30)؛ التي لها موازيات في إنجيل متى (19 : 13-15)؛ وإنجيل مرقس (10: 13-16).

2) شهادات الملك الصالح (ص 497)

1. L. King, Chronicles Concerning Early Babylonian Kings (London, 1907), 87-96; B.Lewis, The Sargon Legend ASORDS 4(Missoula, 1980); W.W.Hallo, The Book of the People, BJS 225 (Atlanta: Scholars, 1991), 130-131; ANET, 119; W.W. Hallo, Context of Scripture (Leiden: Brill, 1997), 1: 461.
2. G. Dossin, "L'Inscription de Fondation de Yahdunlim, roi de Mari, "syria 32 (1935): 1-28; A.Malamat, "Campaigns to the Mediterranean by Iahdunlim and other early Mesopotamian Rulers", As 16 (1965): 365-372; ANET, 556-557.
3. Luckenbill, Annals of sennacherib, 116; D.J.Wiseman, A NEW Stela of Assur Nasirpal II," Iraq 14 (1952): 24-44; ANET, 558.
4. D. D. Lukenbill, Ancient Records of Assyria and Babylonia, vol.2 (University of Chicago oress, 1926-1927). Here after Luckenbill, VOL. 2.

5) ‹Luckenbill, Vol. 2, sec. 647-659›. يمكن إيجاد تنويعات أطول وأقصر على هذه السردية لدى ‹Luckenbill, vol. 2, sec. 659 A-E and 666-665›. في نقش مصمم لتمـــثال الملـــك ومكتوب بشكل واضح ليؤدي وظيفة سردية مماثلة ‹Luckenbill, vol.2, sec 666-677› يُردد كثير من العناصر التيمية لهذه القصة لوصف أسرحدون بأنـــه مختـــار مـــن قبل آشور ومردوك بأنه مستعيد الهياكل والعبارات في كل أنحاء الإمبراطورية.

6. F. H. Weissbach, Weissbach, Die Inschriften Nebukadnezars Ilim Wadi Barissa Und Naahr el-kelb (Leipzig, 1906); ANET, 307.
7. ANET, 308-311.
8. C. T. Gadd, "The Harran Inscription of Nabonidus', Anatolian Studies 8 (1958): 35-92; W. Röllig, "Erwägungen neuen Stelen König Nabonids", ZA 22(1964): 218-260; ANET, 562-311. ANET, 562-563.

9) في الجزيرة العربية الوسطى في العهد الهلنستي، يمثل الهلال الإله وَدْ (دود، 'المحبوب')، حامي الفقراء والمحتاجين.

10. ANET, 315-316
11. ANET, 316-317.

12) ‹Hallo, Context of Scripture, 1: 185-192›. لا ينجو سوى في تركيبه البدئي على ألواح الصلصال، يستعمل قبل النقش في البرونز كما هو مشروح في ترويسة الشذرة ‹A. Hallo, Context of Scripture, 1: 190 b :28a›. اللوح السابع، غير كامل. لم يحول بعدُ إلى لوح برونزي. لمناقشة قديمة لصفة السردية الحتية كقصة بطولية وعلاقة الســـرديات الـــثلاث التالـــية بالقصة الكتابية، انظر على نحو خاص ‹H.Cancik, Mythische und histórische Wahrbeit; Cancik, Grundzüge der Hethitischen und alttestamentlichen Geschichtsschreibung (Wiesbaden: Harrassowitz, 1976)›.

13. Hallo, Context of Scripture, 1: 192-193; R.H. Beal, "Kurunta of Tarhuntassa and the Imperial Hittite Mausoleum", Anatolian Studies 43 (1993): 29-39; S.Heinhold-Krahmer, "Zur Bronzetafel aus Boghazköy und

ihrem historischen Inhatt", Arkiv Für Orient For schung 38-39 (1991-1992): 138-159.

14. H.Hoffner, "The Last Days of Khattusha" in The Crisis Years: The Twelfth Century BCE: From Beyond the Danube to the Tigris, ed.W.A.Ward (Dubuque Kandall Hunt, 1992), 46-52; Hallo, Context of Scripture, 1: 192-193.
15. S. Smith. The Statue of Idrimi(London, 1949); J. Sasson", on Idrimi and Sarruwa the scribe", in Nuzi and the Hurrians, ed. D. Owens (Winona Lake, Ind: Eisenbrauns, 1981), 309-324; M.Dietrich and O.Loretz, "Die Inschriften der Statue des Königs Idrimi von Alalah", UF 13 (1981): 201-268; ANET, 557-558; Hallo, Context of Scripture, 1: 479-480.
16. S. Parker, Stories in Scripture and In Scriptions:Comparative studies on Narratives in Northwest Semitic Inscriptions and the Hebrew Bible (OXFORD University press, 1997), 76-83; J.Tropper, Die Inschriften von Zincirli, ALASP 6 (Münster: Ugarit Verlage, 1993), 27-46; W.W.Hallo, the Context of Scripture, vol.2, Monumental Inscriptions (Leiden: Brill, 2000), 147 f.
17. M. L. Barré. "An Analysis of the Royal Blessing in the Karatepe Inscription," Maarav 3(1982): 177-194; K.L.Younger, "the Phoenician of Azatiwada: An Integrated Reading", Jss 43 (1998): 11-47; Hallo, Context of Scripture, 2: 148-150.
18. S. Moscati, The Phoenicians (New York: Abbeville, 1988),305; Hallo. Context of Scripture, 2: 151-152.
19. J.Green Field, "The Zakir Inscription and the Dankhied", Proceedings of the Fifth World COngress of Jewish Studies (Jerusalem: World Union of Jewish Studies, 1972), 1: 174-191; B.Otzen, "the Aramaic Inscriptions", ed. P. J. Rijs and M. L. Buhl (Copenhagen: National museet, 1990), 267-318; Hallo, Context of Scripture, 2: 155.
20. Tropper, Inschriften, 54-97; H.Nieht, "ZumTotenkult der Könige von Sam'al im 9. und8.Jh.V.Chr.SEL 11(1994): 58-73; Hallo, Context of Scripture, 2: 155.
21. Tropper, Inschriften, 98-139; K.Younger, "panammuwa and Bar-Rakib: Two Structural analyses", JANES 18 (1986): 91-100; Hallo, Context of Scripture, 2: 158-160.
22. Tropper, Inschriften, 132-139; Younger, "Panammuwa", 100-103; Hallo, Context of Scripture, 2: 160-161.
23. R. Doussaud, Les monuments Palestiens et Judaiques au Musée du Louvre (Paris, 1912), 4-22; H.Donner and W,Röllig, Kanaanäische und Armäische Inschriften, Text 181; J.Gibson, Textbook of Syrian Semitic Inscriptions (OXFORD, 1971), 1: 71-82; E. Ullendorf, "The Moabite stone", in Documents From old Testament Times, ed. D.W.Thomas (New York, 1958), 195-197; W. F. Albright, "The Moabite Stone". ANET, 320-321; K. A. D. Smelik, "The Inscription of King Mesha, in Hallo, Context of Scripture, 2: 137-138.

24) يستند تصنيفي على التوازي بين عُمري وكموش، الذي يوحي بموتيف العجرفة كما في حديث ريشقة من قصة حزقيال في سفر إشعيا (36: 7).

25) إنّ ارتباط آريل مع دود في قصة ميشع قد نوقش كثيرًا. انظر الآن أطروحة ج أثاس ، G. Athas, The Tel Dan Inscription: A Reappraisal and a New Interpretation, CIS(Sheffield: SAP, For thcoming)، إنّ الـــورود الممكن للنعت اللاهوتي دود dwd عـــبر نهر الأردن هو مثير للاهتمام نظرًا لأنّ اسم الإله ود (بالعربية دود: الإله) مع الهلال

والـــنجمة، اللذيـــن يدلان على إله الحب النبطي وإله العناية بالآخرين، المشابه للمفهوم السـامري للـــرب يهوه، هذا الاسم يرد في نقشين يوجدان في خان قرية الفاو النبطي في الحجاز (بإذن من متحف جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية في الرياض).

ثبت المراجع

Bibliography

P. Achtemeier, 'Toward the Isolation of Pre-Markan Miracle Catenae," *Journal of Biblical Literature* 89 (1970), 265-291.
P. Achtemeier, 'The Origin and Function of the Pre-Markan Miracle Catenae,' *Journal of Biblical Literature* 91 (1972), 198-221.
G. W. Ahlström, *The History of Ancient Palestine* (Sheffield: SAP, 1999).
S. J. al-Azm, *Islamic Fundamentalism Reconsidered: A Critical Outline of Problems, Ideas and Approaches, South Asia Bulletin, Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East,* (Durham: Duke University Press, 1995).
B. Albrektson, *History and the Gods: An Essay on the Idea of Historical Events as Divine Manifestations in the ancient Near East and in Israel* (Lund: Gleerup, 1967).
R. Alter, *The David Story: A Translation with Commentary of 1 and 2 Samuel* (New York: W. W. Norton, 1999).
W. Anderson, *Kaiser und Abt: Die Geschichte eines Schwanks, Folklore Fellows Communications* 42 (Helsinki, 1923).
G. Athas, *The Tel Dan Inscription: A Reappraisal and a New Interpretation, Copenhagen International Seminar 12* (Sheffield: SAP, 2003).
P. Auffret, *Hymn d'Egypte et d'Israel: etudes de structure litteraires, OBO* 34 (Freiburg: Universitätsverlag, 1981).
G. Auld, *Kings without Privilege: David and Moses in the Story of the Bible's Kings* (Edinburgh: T&T Clark, 1994).
M.L. Barré, 'An Analysis of the Royal Blessing in the Karatepe Inscription', *Maarav* 3 (1982), 177-194.
D. Ben-Amos, *Narrative Forms in the Haggadah* (unpublished PhD: Indiana University, 1967).
D. Ben-Amos, *Folklore in Context: Essays* (New Delhi, 1982).

R.H. Beal, 'Kurunta of Tarhuntassa and the Imperial Hittite Mausoleum', *Anatolian Studies* 43 (1993), 29-39.
J. A. Black, 'The New Year Ceremonies in Ancient Babylon: "Taking Bel by the Hand" and a Cultic Picnic,' *Religion* 11 (1981), 39-59.
M. Borg, *Conflict, Holiness and Politics in the Teachings of Jesus: Studies in the Bible and Early Christianity* 5 (Toronto: Mellen, 1984).
M. Borg, 'A Temperate Case for a Non-Eschatological Jesus,' *Forum* 2 (1986), 81-102.
J. H. Breasted, *Ancient Records of Egypt: Historical Documents II* (New York: Russell and Russell, 1907).
J. H. Breasted, *Ancient Records of Egypt: Historical Documents III* (New York: Russell and Russell, 1906).
J. H. Breasted, *The Dawn of Conscience* (New York: Doubleday, 1933).
P. Briant, *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire* (Winona Lake: Eisenbrauns, 2002).
R. E. Brown, *The Birth of the Messiah: A Commentary on the Infancy Narratives in Matthew and Luke* (New York, 1993).
M. Buber, *Drei Reden über das Judentum* (Frankfurt, 1911).
D. E. Bynum, *Daemun in the Wood: A Study of Oral Narrative Patterns* (Cambridge Mass: Harvard, 1978).
R.A. Caminos, *Late Egyptian Miscellanies* (Oxford: Clarendon, 1954).
H. Cancik, *Mythische und Historische Wahrheit, Stuttgarter Bibelstudien* (Stuttgart, 1970).
H. Cancik, *Grundzüge der Hethitischen und alttestamentlichen Geschichtsschreibung* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1976).
R. Carroll, *The Wolf in the Sheepfold: The Bible as Problematic for Theology,* (London: SCM Press, 1991).
J. H. Charlesworth (ed.), *The Messiah: Developments in Earliest Judaism and Christianity* (Minneapolis: Fortress Press, 1987).
J. H. Charlesworth, 'From Messianology to Christology: Problems and Prospects,' in J. H. Charlesworth (ed.), *The Messiah: Developments in Earliest Judaism and Christianity* (Minneapolis: Fortress Press, 1987), 3-35.
A. Clarke Wire, *Holy Lives, Holy Deaths: A Close Hearing of Early Jewish Storytellers* (Atlanta: SBL, 2001).
F. M. Cross, *Canaanite Myth and Hebrew Epic* (Cambridge: Harvard University Press, 1973).
J. D. Crossan, *Sayings Parallels: A Workbook for the Jesus Tradition* (Philadelphia: Fortress, 1986).
J. D. Crossan, *The Historical Jesus: The Life of a Mediterranean Jewsih Peasant* (Edinburgh: T&T Clark, 1991).
O. Davidsen, *Christi Fødsel: Tekster og Tolkninger År Totusind* (Højbjerg: Hovedland, 2000).
S. Davies, *The Gospel of Thomas and Christian Wisdom* (New York: Seabury, 1983).
W. D. Davies and D. C. Allison, *A Critical and Exegetical Commentary on the Gospel According to St Matthew* III (Edinburgh; T&T Clark, 1997).
M. Dietrich and O. Loretz, 'Die Inschrift der Statue des Königs Idrimi von Alalah,' *Ugaritische Forschungen* 13 (1981), 201-268.
P. E. Dion, 'The "Fear Not" Formula and Holy War', *Catholic Biblical Quarterly* 32 (1970), 565-570.
H. Donner and W. Röllig, Kanaanäische und Aramäische Inschriften 1-3 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1964-1968).
G. Dossin, 'L'Inscription de Fondation de Yahdun-Lim, roi de Mari', *Syria* 32 (1935), 1-28.

R. Doussaud, *Les monuments palestiniens et judaiques au Musée du Louvre* (Paris, 1912).

A. Dundes, 'Text, Texture and Context', *Southern Folklore Quarterly* 20 (1965), 251-61.

B. D. Ehrman, *The New Testament: A Historical Introduction to the Early Christian Writings* (New York: Oxford University Press, 1997).

B. D. Ehrman, *Jesus, Apocalyptic Prophet of the New Millennium* (Cambridge: Oxford University, 1999).

J. G. Eichhorn, *Einleitung in das Alte Testament*, 3 vols. (Göttingen, 1780-1783 = *Introduction to the Study of the Old Testament*, 1888).

J. G. Eichhorn, *Einleitung in das Neue Testament*, 2 vols. (Göttingen, 1804-1827).

T. Engberg-Pedersen (ed.), *Den historische Jesus og hans Betydning* (Copenhagen: Museum Tusculanum, 1998).

T. Engberg-Petersen, *Paul and the Stoics* (Louisville: Westminster, 2000)

G. Fecht, 'Die Israelstele, Gestalt und Aussage,' *Fontes atque Pontes: Eine Festgabe für Hellmut Brunner, Ägypten und Altes Testament* 5 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1983), 106-138.

L. Feuerbach, Das Wesen des Christentums (1841; ET, *The Essence of Christianity, 1854*, reprint New York: Harper, 1956).

I. Finkelstein and N.A. Silberman, *The Bible Unearthed: Archaeology's New Vision of Ancient Israel and the Origin of its Sacred Texts* (New York: The Free Press, 2001).

J. M. Foley, *The Theory of Oral Composition* (Bloomington: U. of Indiana, 1988).

J. M. Foley, *The Singer of Tales in Performance* (Bloomington: U. of Indiana, 1995).

R. T. Fortna, *The Gospel of Signs: A Reconstruction of the Narrative Sources Underlying the Fourth Gospel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1970).

B.R. Foster, *From Distant Days: Myths, Tales and Poetry from Ancient Mesopotamia* (Bethesda: CDL, 1995).

B.R. Foster, *Before the Muses II* (Bethesda: CDL, 1996).

J. L. Foster, *Hymns, Prayers and Songs; An Anthology of Ancient Egyptian Lyric Poetry* (Atlanta: Scholars Press, 1995).

R. E. Freed, Y. J. Markowitz and S. H. D'Auria (eds.), *Pharaohs of the Sun: Akhenaton, Nefertiti Tutankhamen,* (Boston: Bulfinch Press, 1999).

R. W. Funk and R.W. Hoover, *Five Gospels, One Jesus: What Did Jesus Really Say?* (Sonoma: Polebridge, 1992).

C. J. Gadd, 'The Harran Inscriptions of Nabonidus', *Anatolian Studies* 8 (1958), 35-92.

G. Garbini, *History and Ideology in Ancient Israel* (London, 1988).

F. Garcia Martinez, *The Dead Sea Scrolls Translated: The Qumran Texts in English* (Leiden: Brill, 1994).

F. Garcia Martinez and E. J. C. Tigchelaar, *The Dead Sea Scrolls Study Edition* (Leiden: Brill, 2000).

C. Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York, 1973).

J. Gibson, *Textbook of Syrian Semitic Inscriptions I* (Oxford: Clarendon Press, 1971).

J. A. Goldstein, *I-II Maccabees: A New Translation with Introduction and Commentary, Anchor Bible* 41 (Garden City: Doubleday, 1977, 1986).

N. K. Gottwald, *The Tribes of Yahweh: A Sociology of the Religion of Liberated Israel* (New York: Maryknoll, 1979.

N. K. Gottwald, *The Politics of Ancient Israel* (Louisville: Westminster, 2001).

M. D. Goulder, *Midrash and Lection in Matthew* (London, SPCK, 1974).

L. L. Grabbe, (ed.) *Can A History of Israel be Written? European Seminar on Historical Methodology I* (Sheffield: SAP, 1997)

W.S. Green, 'Introduction: Messiah in Judaism: Rethinking the Question,' in J. Neusner, W.S. Green and E.S. Frerichs (eds.), *Judaisms and Their Messiahs at the Turn of the Christian Era* (Cambridge U. Press: Cambridge, 1987), 1-13.

J. Greenfield, 'The Zakir Inscription and the Danklied', *Proceedings of the Fifth World Congress of Jewish Studies, I* (Jerusalem: World Union of Jewish Studies, 1972), 174-191.

D. Gunn, *The Story of King David* (Sheffield: SAP, 1978).

D. Gunn, *The Fate of King Saul* (Sheffield: SAP, 1980).

W. W. Hallo, *The Book of the People, BJS 225* (Atlanta: Scholars Press, 1991).

W. W. Hallo, *The Context of Scripture I: Canonical Compositions from the Biblical World* (Leiden: Brill, 1997),

W. W. Hallo, *The Context of Scripture 2: Monumental Inscriptions from the Biblical World* (Leiden: Brill, 2000).

P. D. Hanson, 'Messiahs and Messianic Figures in Proto-Apocalypticism', in J. H. Charlesworth (ed.), *The Messiah: Developments in Earliest Judaism and Christianity* (Minneapolis: Fortress Press, 1987), 67-75.

A. Harrak, 'Tales about Sennacherib', in P.M. Michèle Daviau, *The World of the Arameans* (Sheffield: SAP, 2001), 168-89.

S. Heinhold-Krahmer, 'Zur Bronzetafel aus Boghazköy und ihrem historischen Inhalt', *Arkiv für Orientforschung* 38-39 (1991-1992), 138-158.

J.-G. Heintz, 'Royal Traits and Messianic Figures: A Thematic and Iconographical Approach (Mesopotamian Elements), in J. H. Charlesworth (ed.), *The Messiah: Developments in Earliest Judaism and Christianity* (Minneapolis: Fortress Press, 1987), 52-66.

A. Hermann, *Die ägyptische Königsnovelle* (Glückstadt, 1938).

I. Hjelm, *The Samaritans and Early Judaism: A Literary Analysis* (Sheffield: SAP, 2000).

I. Hjelm and T. L. Thompson, 'The Victory Song of Merneptah: Israel and the People of Palestine,' *Journal for the Study of the Old Testament 27* (2002), 3-18.

I. Hjelm, 'Brothers Fighting Brothers: Jewish and Samaritan Ethnocentrism in Tradition and Histoy', in T. L. Thompson (ed.), *Jerusalem in Ancient History and Tradition* (London: T&T Clark International, 2003), 197-222.

I. Hjelm, *Jerusalem's Rise to Sovereignty: Zion and Gerizim in Competition* (London: T&T Clark International, 2004).

E. J. Hobsbawm, *Primitive Rebels* (New York: Norton, 1965).

E. J. Hobsbawm, *Bandits* (New York: Delacorte, 1969).

H. Hoffner, 'Propaganda and Political Justification in Hittite Historiography, in H. Goedicke and J. J. M. Roberts (eds.), *Unity and Diversity: Essays in the History, Literature and Religion of the Ancient Near East* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1975), 49-62.

H. Hoffner, 'The Last Days of Khattusha', in W.A. Ward (ed.), *The Crisis Years: The Twelfth Century BCE: From Beyond the Danube to the Tigris* (Dubuque: Kandall/ Hunt, 1992), p.46-52.

R. A. Horsley (with J.S. Hanson), *Bandits, Prophets and Messiahs: Popular Movements in the Time of Jesus* (New York: Seabury, 1985).

R. A. Horsley, *Jesus and the Spiral of Violence: Popular Jewish Resistance in Roman Palestine* (San Francisco: Harper and Rowe, 1987).

R. A. Horsley, *Sociology and the Jesus Movement* (New York: Crossroads, 1989).

R. A. Horsley, *The Liberation of Christmas: The Infancy Narratives in Social Context* (New York, 1993).

A. Huck and H. Greeven, *Synopsis of the First Three Gospels: With the Addition of the Johannine Parallels;* 13th ed (Tübingen: J.C.B. Mohr, 1981).

F. O. Hvidberg-Hansen, *Kana'anæiske myter og legender I* (Århus: Universitetsforlag, 1990).

D. Irvin, *Mytharion: The Comparison of Tales from the Old Testament and Ancient Near East* (Neukirchen: Neukirchner Verlag, 1978).

D. Irvin and T. L. Thompson, "The Joseph and Moses Narratives," in J.Hayes and J. M. Miller (eds.), *Israelite and Judean History* (Philadelphia: Westminster, 1977), 147-212.

G. Jackson, *"Have Mercy on Me," Copenhagen International Seminar* 10 (Sheffield: SAP, 2002).
T. Jacobsen, 'Religious Drama in Ancient Mesopotamia,' in H. Goedicke and J.J.M. Roberts (eds.), *Unity and Diversity*, (London, 1975), 65-97.
E. Jensen, *Die unendliche Geschichte* (Stuttgart, 1979).
P. Jensen, 'Aussetzungsgeschichten,' *Reallexikon der Assyriologie I* (Berlin: de Gruyter, 1928), 322-324.
J. Jeremias, *Die Abendmalsworte Jesu* (Göttingen, 1935).
A. Jolles, *Einfache Formen* (Halle: Niemeyer, 1929).
J. de Jonge, 'Messiah', in *Anchor Bible Dictionary* IV (Garden City: Anchor, 1992), 777-779.
S. Kang, *Divine War in the Old Testament and in the Ancient Near East, BZAW* 177 (Berlin: de Gruyter, 1989).
L. King, *Chronicles Concerning Early Babylonian Kings II* (London, 1907)
J. Kloppenborg, *The Formation of Q: Trajectories in Ancient Wisdom Collections, Studies in Antiquity and Christianity* (Philadelphia: Fortress, 1987).
J. Kloppenborg, *Q Parallels: Synopsis, Critical Notes and Concordance* (Polebridge: Sonoma, 1988).
J. Kloppenborg Verbin, *Excavating Q: The History and Setting of the Sayings Gospel* (Edinburgh: T&T Clark, 2000).
H. Koester, 'Apocryphal and Canonical Gospels,' *Harvard Theological Review* 73 (1980), 105-130.
H. Koester, *Introduction to the New Testament, vol. 2* (Philadelphia: Fortress, 1982).
S. N. Kramer, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth and Ritual in Ancient Sumer* (Bloomington: Indiana U. Press, 1969).
H. S. Kvanvig, 'Gen 6,3 and the Watcher Story,' *Henoch* 25 (2003), 1-20.
A. Laato, *A Star is Rising: The Historical Development of the Old Testament Royal Ideology and the Rise of the Jewish Messianic Expectations, University of South Florida International Studies in Formative Christianity and Judaism* (Atlanta: Scholars Press, 1997).
A. Laato, *"About Zion I will not be silent": The Book of Isaiah as am Ideological Unity, Coniectanea Biblica, Old Testament Series 44* (Lund: Almqvist and Wiksell International, 1998).
R. Labat, *Le Caractère Religieux de la Royauté Assyro-Babylonienne, Etudes D'Assyriologie, Tome II* (Paris: Librairie D'Amerique et D'Orient, 1939).
B. Lafont, 'Le Roi de Mari et les prophètes du dieu Adad,' *Revue d'Assyriologie* 78 (1984), 7-18.
W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature* (Oxford: Clarendon Press, 1960).
W. G. Lambert, 'The Great Battle of the Mesopotamian Religious Year: The Conflict in the Akitu House,' *Iraq* 25 (1963), 189-190.
R. Laurentin, *Les Evangiles de l'Enfance du Christ; Vérité de Noël au-delà des mythes* (Paris, 1982).
N. P. Lemche, 'The Old Testament a Hellenistic Book?' *Scandinavian Journal for the Old Testament* 7 (1993), 163-93.
N. P. Lemche, *Prelude to Israel's Past: Background and Beginnings of Israelite History and Identity* (Peabody, Mass: Hendrickson, 1998).
N. P. Lemche, *The Israelites in History and Tradition* (Louisville: Westminster, 1998).
N. P. Lemche, 'Because They have Cast Away the Law of the Lord of Hosts—or We and the Rest of the World: The Authors who Wrote the Old Testament,' *Scandinavian Journal for the Old Testament* 17 (2003), 268-290.
J. D. Levenson, *The Death and Resurrection of the Beloved Son: The Transformation of Child Sacrifice in Judaism and Christianity* (New Haven: Yale University Press, 1993)
B. Lewis, *The Sargon Legend, American Schools of Oriental Research Dissertation Series* 4 (Missoula: Scholars Press, 1980).
M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature I: The Old Kingdom* (Berkeley: University of California Press, 1975).

M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature II: The New Kingdom* (Berkeley: University of California Press, 1976).
M. Liverani, 'Partire sul carro, per il deserto,' *AION* 32 (1972), 403-415.
M. Liverani, 'The Ideology of the Assyrian Empire,' in M. T. Larsen (ed.), *Power and Propaganda* (Copenhagen, 1979), 297-317.
M. Liverani, *Prestige and Interest: International Relations in the Near East: ca 1600-1100 BC, History of the Ancient Near East 1* (Padua, 1990)
M. Liverani, *Oltre la Bibbia: Storia antica di Israele* (Rome: Laterza, 2003).
T. Longman, *Fictional Akkadian Autobiography* (New York, 1988).
A. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge Mass: Harvard University Press, 1960)
O. Loretz, *Ugarit und die Bibel: Kanaanäische Götter und Religion im alten Testament* (Darmstadt, 1990).
D. D. Luckenbill, *The Annals of Sennacherib, Oriental Institute Publications 2* (Chicago: University of Chicago Press, 1920).
D. D. Luckenbill, *Ancient Records of Assyria and Babylonia I- II* (Chicago: University of Chicago Press, 1926-1927).
H. J. Lundager Jensen, *Gammeltestamentlig religion: En indføring* (Anis: Frederiksberg, 1998).
B. Maader, 'Ares', in *Lexikon des früh-griechischen Epos I*, col. 1246-1265.
B. Mack, *A Myth of Innocence: Mark and Christian Origins* (Philadelphia: Fortress, 1988).
B. Mack, *The Lost Gospel: The Book of Q and Christian Origins* (San Francisco: Harper, 1993).
A. Malamat, 'Campaigns to the Mediterranean by Iahdunlim and other early Mesopotamian Rulers', *Assyriological Studies* 16 (1965), 365-372.
A. Malamat, 'A Mari Prophecy and Nathan's Dynastic Oracle,' *Prophecy: Essays Presented to G. Fohrer, BZAW* 150 (Berlin: De Gruyter, 1980), 68-82.
G. L. Mattingly, 'The Pious Sufferer: Mesopotamia's Traditional Theodicy and Job's Counsellors,' in W.W. Hallo (ed.), *The Bible in Light of Cuneiform Literature: Scripture in Context* III, *Ancient Near Eastern Texts and Studies* 8 (Lewiston, N.Y.: Mellon, 1990), 305-348.
J. P. Meier, *A Marginal Jew: Rethinking the Historical Jesus, 3 vols. The Anchor Bible Reference Library* (New York: Doubleday, 1991, 1994, 2000).
E. Meyer, *Geschichte des Altertums II* (Berlin: Topelmann, 1913).
T. Mettinger, *The Riddle of the Resurrection: "Dying and Rising" Gods in the Ancient Near East, Coniectanea Biblica 59* (Stockholm: Almqvist and Wiksell, 2000).
P. D. Miller, *The Divine Warrior in Early Israel, Harvard Semitic Monographs* 5 (Cambridge: Harvard University Press, 1973).
P. D. Miller and J. J. M. Roberts, *The Hand of the Lord: A Reassessment of the Ark Narrative* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977).
S. Moscati, *The Phoenicians* (New York: Abbeville, 1988).
M. Müller, *Der Ausdruck "Menschensohn" in den Evangelien* (Leiden: Brill, 1984).
M. Müller, *Kommentar til Mattæusevangeliet*, (Århus: Universitetsforlag, 2000).
W. J. Murnane, 'The History of Ancient Egypt,' in J. M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East, vol 2* (New York: Doubleday, 1995), 712-714.
H. Niehr, *Der Höchste Gott, BZAW* 190 (Berlin: de Gruyter, 1990).
H. Niehr, 'Zum Totenkult der Könige von Sam'al im 9. Und 8. Jh.v.Chr.', *Studi Epigrafici e Linguistici* 11 (1994), 58-73.
F. A. J. Nielsen, *The Tragedy in History, Copenhagen International Seminar 4* (Sheffield: SAP, 1997).
K. Nielsen, *For a Tree There is Hope* (Århus: Universitetsforlag, 1989).
E. Nodet, *A Search for the Origins of Judaism: From Joshua to the Mishnah* (Sheffield: SAP, 1997).

B. Oded, *Mass Deportation and Deportees in the Neo-Assyrian Empire* (Wiesbaden: Dr. Reichert Verlag, 1979).

B. Oded, *War, Peace and Empire: Justifications for War in Assyrian Royal Inscriptions* (Wiesbaden: Dr. Reichert Verlag, 1992).

R. Otto, *The Idea of the Holy* (1951).

B. Otzen, 'The Aramaic Inscriptions', in P. J. Rijs and M. L: Buhl (eds.), *Hama II, 2* (Copenhagen: Nationalmuseet, 1990), 267-318.

S. Parker, *Stories in Scripture and Inscriptions: Comparative Studies on Narratives in Northwest Semitic Inscriptions and the Hebrew Bible* (Oxford: Oxford University Press, 1997).

M. Parry and A. Lord, *Serbo-Croatian Heroic Songs, 2 vols,* (Cambridge, Mass.: Harvard, 1960)

M. Prior, *The Bible and Colonialism: A Moral Critique, The Biblical Seminar* 48 (Sheffield: SAP, 1997).

M. Prior, 'The Moral Problems of the Land Traditions of the Bible', in M. Prior (ed.), *Western Scholarship and the History of Palestine* (London: Melisende, 1998), 41-81.

J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts Related to the Old Testament = ANET* (Princeton: Princeton University Press, 1969).

D. B. Redford, *Egypt, Canaan and Israel in Ancient Times* (Princeton: Princeton University Press, 1992).

V. K. Robbins, *Jesus the Teacher: A Socio-Rhetorical Interpretation of Mark* (Minneapolis: Fortress, 1992).

J. J. M. Roberts, 'The Old Testament's Contribution to Messianic Expectations,' in J. H. Charlesworth (ed.), *The Messiah: Developments in Earliest Judaism and Christianity* (Minneapolis: Fortress Press, 1987), 39-51.

J. Robinson, ''Logoi Sophon': on the Gattung of Q,' in J. Robinson and H. Koester, *Trajectories Through Early Christianity* (Philadelphia: Fortress, 1971), 71-113

J. Robinson, P. Hoffmann and J. Kloppenborg, *Documenta Q: Reconstructions of Q Through Two Centuries of Gospel Research: Excerpted, Sorted and Evaluated* (Leuven: Peeters, 1996ff.).

W. Röllig, 'Erwägungen zu neuen Stelen König Nabonids', *Zeitschrift für das Assyriologie* 22 (1964), 218-260.

H. W. F. Saggs, *Encounter with the Divine in Mesopotamia and Israel* (London, 1978).

H. W. F. Saggs, 'Assyrian Prisoners of War and the Right to Live', *Archiv für Orientforschung* 19 (1982), 85-93.

E. Said, *Orientalism* (New York: Pantheon, 1978).

E. P. Sanders, *Jesus and Judaism* (Philadelphia: Fortress, 1985).

E. P. Sanders, *The Historical Figure of Jesus* (London: Penguin, 1993).

J. Sasson, 'On Idrimi and Sarruwa the Scribe,' in D. Owens (ed.), *Nuzi and the Hurrians* (Winona Lake: Eisenbrauns, 1981), 309-24.

L. H. Schiffmann, *Reclaiming the Dead Sea Scrolls: The History of Judaism, The Background of Christianity, the Lost Library of Qumran* (Philadelphia: Jewish Publication Society, 1994).

J. Schröter and R. Brucker (ed.), *Der historische Jesus: Tendenzen und Perspektiven der gegenwärtigen Forschung, BZNW* 114 (Berlin: de Gruyter, 2002).

R. Schwartz, *The Curse of Cain: The Violent Legacy of Monotheism* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

A. Schweitzer, *Geschichte der Leben-Jesu Forschung* (Tübingen: Mohr-Siebeck, 1906; 2nd. Ed. 1913; Eng. Trans. *The Quest for the Historical Jesus,* 1910).

L. H. Shiffman, 'Messianic Figures and Ideas in the Qumran Scrolls', in J. H. Charlesworth (ed.), *The Messiah: Developments in Earliest Judaism and Christianity* (Fortress Press: Minneapolis, 1987), 116-129.

N. Silberman and I. Finkelstein, *The Bible Unearthed: Archaeology's New Vision of Ancient Israel and the Origin of its Sacred Texts* (New York: Free Press, 2001).
S. Smith, *The Statue of Idrimi* (London, 1949).
P. Stenhouse, *Kitab al-Tarikh of Abu l'Fath* (translated into English, with notes), *Studies in Judaism 1* (Sidney: University of Sidney Press, 1985).
F. Storr, *Sophocles: With an English Translation, Loeb Classical Library* 20-21 (London: Heinemann, 1912).
K. Stott, 'Herodotus and the Old Testament: A Comparative Reading of the Ascendancy stories of King Cyrus and David,' *Journal for the Study of the Old Testament* 16 (2002), 52-78.
J. F. Strauss, *Das Leben Jesus kritisk bearbeidet*, 2 vols (1835-36; ET. *Life of Jesus*, 1906).
J. F. Strauss, *The Christ of Faith and the Jesus of History: A Critique of Schleiermacher's Life of Jesus* (Philadelphia: Fortress, 1977).
S. Talmon, 'Der Gesalbte Jahwes--biblische und frühnachbiblische Messias und Heilseerwartung', in *idem, Heilserwartungen bei Juden und Christen* (Regensburg, 1982), 27-43.
S. Talmon, 'Kingship and the Ideology of the State', *King, Cult and Calendar in Ancient Israel* (Jerusalem, 1986), 9-38.
S. Talmon, 'Types of Messianic Expectation at the Turn of the Era,' in S. Talmon, *King, Cult and Calendar in Ancient Israel* (Jerusalem, 1986), 202-224.
S. Talmon, 'The Concepts of *Mashiach* and Messianism in Early Judaism', in J. H. Charlesworth (ed.), *The Messiah: Developments in Earliest Judaism and Christianity* (Minneapolis: Fortress Press, 1987), 79-115.
J. Taylor, 'The Coming of Elijah, Mt 17,10-13 and Mark 9,11-13: The Development of the Texts,' *Revue Biblique* 98 (1991), 107-119.
G. Theissen, *Sociology of Early Christianity* (Philadelphia: Fortress, 1978).
G. Theissen, *The Miracle Stories of the Early Christian Tradition* (Philadelphia: Fortress, 1983).
G. Theissen and A. Merz, *Der historische Jesus: Ein Lehrbuch* (Göttingen, 1996).
S. Thompson, *Motif Index of Folk Literature*, 6 vols (Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958).
T. L. Thompson, *The Historicity of the Patriarchal Narratives: The Quest for the Historical Abraham* (Berlin: de Gruyter, 1974; 3rd ed.London: Trinity Press International, 2002).
T. L. Thompson, 'A New Attempt to Date the Patriarchal Narratives', *Journal of the American Oriental Society* 98 (1978), 76-84.
T. L. Thompson, 'Conflict Themes in the Jacob Narrative', *Semeia* 15 (1979), 5-26
T. L. Thompson, *The Origin Tradition of Ancient Israel* (Sheffield: SAP, 1987).
T. L. Thompson, *The Early History of the Israelite People from the Written and Archaeological Sources, Studies in the History of the Ancient Near East 4* (Leiden: Brill, 1992; 3rd ed. 2001).
T. L. Thompson, 'How Yahweh Became God: Exodus 3 and 6 and the Center of the Pentateuch,' *Scandinavian Journal for the Old Testament* 8 (1994).
T. L. Thompson, 'The Intellectual Matrix of Early Biblical Literature: Inclusive Monotheism in Persian Period Palestine,' in D. Edelman (ed.), *The Triumph of Elohim: From Yahwisms to Judaisms* (Kampen: Pharos, 1995), 107-126.
T. L. Thompson, 'He is Yahweh; He Does What is Right in his Own Eyes: The Old Testament as a Theological Discipline II,' *Tro og Historie, Forum for Bibelsk Eksegese* 7 (Frederiksberg: Museum Tusculanum, 1996), 246-262.
T. L. Thompson, 'Historie og teologi i overskrifterne til Davids salmer,' *Collegium Biblicum Årbog* (1997), 88-102.
T. L. Thompson, '4Q Testimonia and Bible Composition: A Copenhagen Lego Hypothesis,' in F.C. Cryer and Th.L. Thompson (eds.), *Qumran between the Old and New Testaments* (Sheffield: SAP, 1998), 261-76.

T. L. Thompson, *The Bible in History: How Writers Create A Past* (London: Jonathan Cape, 1999) = *The Mythic Past: Biblical Archaeology and the Myth of Israel* (New York: Basic Books, 1999).
T. L. Thompson, 'Historiography in the Pentateuch: Twenty-Five Years after Historicity', *Scandinavian Journal for the Old Testament* 13,2 (1999), 258-283.
T. L. Thompson, 'If David Had Not Climbed the Mount of Olives,' in J. C. Exum (ed.), *Virtual History and the Bible* (Leiden: Brill, 2000), 42-58.
T. L. Thompson, 'Jerusalem as the Cith of God's Kingdom; Common Tropes in the Bible and the Ancient Near East,' *Islamic Studies* 40 (2001), 632-647.
T. L. Thompson, 'From the Mouth of Babes, Strength: Psalm 8 and the Book of Isaiah,' *Scandinavian Journal for the Old Testament* 16 (2002), 226-245.
T. L. Thompson, 'Kingship and the Wrath of God: Or Teaching Humility,' *Revue Biblique* 109 (2002), 161-96.
T. L. Thompson, 'Can a History of Ancient Jerusalem and Palestine be Written?', in T. L. Thompson (ed.) *Jerusalem in Ancient History and Tradition* (London: T&T Clark, 2003), 1-15.
T. L. Thompson (ed.), *Jerusalem in Ancient History and Tradition* (London: T&T Clark International/ Continuum, 2003).
J. Tropper, *Die Inschriften von Zincirli, ALASP* 6 (Münster: Ugarit Verlag, 1993).
E. Ullendorf, 'The Moabite Stone', in D. W. Thomas (ed.), *Documents from Old Testament Times* (New York, 1958), 195-197.
A. Ungnad, *Die Religion der Babylonier und Assyrer* (Jena, 1921).
J. C. VanderKam, *Enoch and the Growth of the Apocalyptic Tradition, Catholic Biblical Quarterly Monograph Series* 2 (Washington, 1984).
J. C. VanderKam, *The Dead Sea Scrolls Today* (Grand Rapids: Eerdmans, 1994).
J. van Seters, *In Search of History: Historiography in the Ancient World and the Origins of Biblical History* (New Haven: Yale University Press, 1983).
J. van Seters, *Prologue to History: The Yahwist as Historian in Genesis* (Louisville: Fortress Press, 1992).
J. Weiss, *Jesus' Proclamation of the Kingdom of God* (1892; Philadelphia: Fortress, 1971).
F. H. Weissbach, *Die Inschriften Nebukadnezars II im Wadi Brissa und am Naahr el-Kelb* (Leipzig, 1906).
W. M. L. de Wette, *A Critical and Historical Introduction to the Canonical Scriptures of the Old Testament* (original German, 1817; Eng. trans. with notes of T. Parker: 1843).
J. A. Wilson, *Historical Records of Ramses III, SAOC 12* (Chicago: University of Chicago Press, 1936)
A. Wire, 'The Structure of the Gospel Miracle Stories,' *Semeia* 11(1978), 83-113.
D. J. Wiseman, 'A New Stela of Assur Nasir-pal II', *Iraq* 14(1952), 24-44.
E. R. Wolf, *Peasants* (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1966).
W. Wrede, *Das Messiasgeheimnis in den Evangelien: Zugleich ein Beitrag zum Verständnis des Markusevangeliums* (1901; ET: *The Messianic Secret in the Gospels*, 1971).
G. E. Wright, *The Old Testament Against its Environment* (New York, 1955).
N. Wyatt, *Myths of Power: A Study of Royal Myth and Ideology in Ugaritic and Biblical Tradition, UBL* 13 (Münster, 1996).
N. Wyatt, 'Arms and the King', in *Und Moses Schrieb dieses Lieb auf* (Neukirchen: Neukirchner Verlag, 1998), 833-81.
N. Wyatt, 'The Mythic Mind', *Scandinavian Journal for the Old Testament* 15 (2001), 3-56.
K. L. Younger, 'Panammuwa and Bar-Rakib: Two Structural Analyses', *Journal of Ancient Near Eastern Studies* 18 (1986), 91-100.
K. L. Younger, 'The Phoenician Inscription of Azatiwada: An Integrated Reading', *Journal of Semitic Studies* 43 (1998), 11-47.

ملاحظات

ص8 (<شلمه/ شلومو>)؟! ز م.

ص8 إسرءيل: رأينا ضرورة تمييز ما عرف قديمًا في التراث العربي والعربي-الإسلامي، باسم (بنو إسرائيل)، والذين يعرفون في الإنغليزية، لغة هذا المؤلف الأصلية، بالاسم (The Israelites)، من سكان الكيان الصهيوني الذين عادة ما يشار إليهم باسم (إسرائيليون) وبالإنغليزية (Israelis)، ولا علاقة بين الطرفين. وصيغة المذكر المستعملة هنا تشير إلى "إسرءيل" الشعب.

ص11 الكتاب: هنا نعني به (الكتاب المقدس) بقسميه (القديم والجديد)، وهي ترجمتنا للمصطلح (The Bible).

ص31 في العصر الحالي ثمة اتفاق بين علماء الكتاب على وجود أكثر من تقليد للأناجيل. وأحد هذه التقاليد يعرف بالاسم (المصدر).

ص52 الجناس الاستهلالي: هو تكرار حرف أو أكثر في مستهل لفظتين متجاورتين (م).

ص52 لودلول بعل غقي: عادة ما يعرف بأنه "سفر أيوب البابلي".

ص65 الكتاب الكاثوليكي: أي: نسخة الكتاب التي تعترف بها الكنيسة الكاثوليكية، وتحوي أسفارًا لا تعترف بها البروتستانتية، على سبيل المثال.

ص181 وجه يانوسي (Janus-faced) نسبة إلى الإله الروماني يانوس الذي كان له وجهان، واحد للسلم والآخر للحرب.

ص280 الدبستك (diptych) أو اللوح المزدوج: لوحان من خشب أو معدن أو عاج كان الإغريق والرومان يصلون بينهما بنوع من المفصلات ويكسونها، بالشمع ثم يكتبون عليهما بقلم خاص (المترجم، عن المورد).

سيرة المؤلف بقلمه

* ولد في (1939/01/09 م) في مدينة دترُيْت بولاية متشغن بالولايات المتحدة الأمريكية. بعـد تخـرجه في جامعـة داكس في بتسْبرغ عام (1962 م)، انتقل إلى أوربة لمواصلة دراسـاته العلـيا أكسفُرد بالمملكة المتحدة وتبنغن في ألمانيا (الغربية) برعاية البرفسور كـورت غلـنغ، حيـث ارتبطت أبحاثه ارتباطًا قويًا بمعهد الآثار التوراتية (Biblical Archaeological Institute).
* ساهم بين عامي (1969 و1976 م) في تطوير أطلس تبنغن للشرق الأدنى (the Tuebingen Atlas of the Near East) حيـث شارك في إنجاز (7) خرائط ومجلدين، تتعلق بتصور عن التوطنات البشرية في فلسطين وصحراء النقب وشبه جزيرة سيناء في العصر البرونزي.
* عـاد إلى الولايات المتحد في عام (1976 م) ليحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة فيلادلفيا، في مجال الديانات المقارنة. بعد قضاء نحو عقد من الزمن من دون عمل بسبب رسـالته الأكاديمية عن تاريخية الروايات التوراتية، عينته (مؤسسة الكتاب الكاثوليكية/ Catholic Biblical Association) اسـتاذًا زائرًا في (الإكول بلبليك/ École Biblique) في مدينة القدس [المحتلة]، لبحث التغير في أسماء المواقع الجغرافية الفلسطينية في "إسرائيل" عام (1948 م).
* في عـام (1987 م) حصـل عـلى مـنحة (National Endowment of the Humanities) الأمريكية حيث بدأ مشروع كتابة تاريخ فلسطين على نحو مستقل من المنظور التوراتي التقلـيدي. وقـد أنجز مشروعه هذا بينما كان يعمل استاذًا مساعدًا في جامعة لورنس وماركـت في ولايـة وسنكنسن بين عامي (1988 و1993 م). في عام (1993 م) دعي

لتسلم رئاسة كرسي دراسات العهد القديم في جامعة كوبنهاغن بالدانيمارك. البرفسور توماس طمسن يحمل التبعية الدانيماركية منذ عام (2003 م).

* اشـــتهر تومـــاس طمســـن بأعماله في حقول ثلاثة ذات علاقة. فتركز اهتمامه بالآثار التوراتـــية عـــلى الأبحاث الأثرية وشكل التوطنات البشرية وتاريخ الزراعة في العصر البرونزي في الأردن وفلسطين وشبه جزيرة سيناء. وفي الوقت الذي تركزت فيه رسالته الجامعـــية عن روايات الآباء الأولين، على تقويم المصادر الأثرية والتوراتية بالعلاقة مع تـــاريخ فلســـطين في العصر البرونزي، فإن عمله في مشروع أطلس تبنغن شكل طليعة مجهود كتابة تاريخ الإقليم على نحو مستقل عن المنظور التوراتي.
* إن مشـــروعه الإشـــكالي كـــتابة تاريخ سورية–فلسطين، اعتمادًا على المصادر الأثرية والمكتوبة، لتحل مكان التواريخ الأكثر تقليدية عن تاريخ إسرءيل المرتكزة على قاعدة توفيقـــية إعـــادة سبك المصادر التوراتية بالأثرية، جعلت من موضوع الكتاب المقدس والتاريخ مسألة مركزية.
* لقد وفر اهتمامه طويل المدى بالأدب المقارن ودراسة التقاليد الكتابية، كانعكاس لأدب الشـــرق الأدنى، بديلاً لتاريخ ينطلق من دراسة الأدب الكتابي من منظور تاريخي. وهذا الأدب المقارن يهيمن على هذا المؤلف حيث يقدم تقاليد المسيح، وفي الوسط منه، داود ويسوع، كممثلين كلاسيكيين لملوك الشرق الأدنى القديم.
* يغطـــي نشاط توماس طمسن الأكاديمي ما يقارب (200) مراجعة ومداخل موسوعات ومقـــالات في دوريـــات متخصصـــة وخـــرائط وكتب. كما أنه رئيس تحرير دورية (Copenhagen International seminar) ومحرر مساعد لدورية (*Scandinavian Journal for the Old Testament*)، وعضو رئاسة تحرير مجلة (*Holy Land Studies*).

كتب صدرت له

- The Settlement of Sinai and the Negev in the Bronze Age: Beihefte zum Tübinger Atlas des vorderen Orients 8 (Wiesbaden: Dr. Reichert Verlag, 1975).
- The Settlement of Palestine in the Bronze Age: Beihefte zum Tübinger Atlas des vorderen Orients 34 (Wiesbaden: Dr. Reichert Verlag: 1979).
- The Origin Tradition of Ancient Israel: The Literary Formation of Genesis and Exodus 1-23 Sheffield: Sheffield Academic Press, 1987).
- (with F.J. Goncalvez and J.M. Van Cangh), Toponymie Palestinienne: Plaine de St. Jean D'Acre et Corridor de Jérusalem: Publications de L'Institut Orientaliste de Louvain 37 (Louvain-La-Neuve: Institut Orientaliste, 1988).
- Early History of the Israelite People: From the Written and Archaeological Sources: Studies in the History of the Ancient Near East 4 (Leiden: E.J. Brill, 1992; pb. 2000; Arabic Translation: Beirut 1995).**
- (with N. Hyldahl, ed.), Dødehavsteksterne og Bibelen: Forum for bibelsk eksegese 8 (Copenhagen: Museum Tusculanum, 1996).
- (with F. Cryer, ed.), Qumran Between the Old and New Testaments: Copenhagen International Seminar 6 (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1998).

- *The Bible in History: How Writers Create A Past (London: Jonathan Cape, 1999; pb. 2000) = The Mythic Past: Biblical Archaeology and the Myth of Israel (New York: Basic Books, 1999; pb. 2000; Arabic translation: Damascus and Beirut: Cadmus Press, 2001).

الماضي الخرافي: التوراة والتاريخ. قدمس للنشر والتوزيع، دمشق (2001 م).

- **Jerusalem in ancient History and Tradition* (London and New York: T&T Clark Intl., 2003; Arabic translation: Beirut: Center for Arab Unity Studies, 2003).
- *(with K. Whitelam; N.-P. Lemche, I. Hjelm; Z. Mouna), *The Latest News in the History of Ancient Palestine* (English translation of the Arabic title: Damascus and Beirut: Cadmus Press, 2004).

الجديد في تاريخ فلسطين القديم. بالتعاون مع كيث وايتلام، نيلز لمكه، إنغريد هيلمن زياد منى).

قدمس للنشر والتوزيع، دمشق (2005 م).

- (with H. Tronier, ed.), *Frelsens Biografisering: Forum for bibelsk eksegese 13* (Copenhagen: Museum Tusculanum, 2004).
- (with M. Müller, ed.), *Historie og Konstruktion: Festskrift til Niels Peter Lemche i anledning af 60 års fødslsdagen den 6. September 2005: Forum for bibelsk eksegese 14* (Copenhagen: Museum Tusculanum, 2005).

- **The Messiah Myth: The Near Eastern Roots of Jesus and David* (New York: Basic Books; 2005; London: Jonathan Cape, 2006; Arabic translation: Damascus and Beirut: Cadmus Press, 2006).

داود ويسوع – بين التاريخ والتراث المشرقي. شركة قدمس للنشر والتوزيع (ش م م). بيروت (2006 م).

** مكتبة بيسان أصدرت في عام (1993 م) ترجمة مشوهة للعمل ومن دون طلب الحقوق. ومع أنها اعتذرت من المؤلف، عندما حضر إلى بيروت لإلقاء محاضرة بمناسبة صدور كتابه الجديد «الماضي الخرافي» بدعوة من دار قدمس صاحبة حقوق الطبعة العربية، باحترام حقوقه مستقبلاً، إلا أن صاحب مكتبة بيسان أعاد أخيرًا نشر تلك الترجمة الرديئة والمشوهة للعمل، مع أنه وضع عليها تاريخ قديم. إن نقابة اتحاد الناشرين في لبنان، مدعوة، قبل المؤسسات الحكومية ذات العلاقة، للتدخل الفوري لوقف عملية السطو الجديدة هذه وإجبار الناشر على سحب نسخه غير القانونية من السوق وإتلافها علنيًا والاعتذار من المؤلف والتعويض له عن خسائره. إن هذه التصرفات اللاأخلاقية تسيء إلينا، نحن العرب، وتجعل كثيرًا من أصدقائنا العلماء في الغرب يترددون قبل نشر أي كتاب مادامت نهايته هي السطو.

كلمات مفتاحية

ب

To
Ingrid Hjelm

Published by Basic Books,
A Member of the Perseus Books Group

Basic Books are available at special discounts for bulk purchases in the United States by corporations, institutions, and other organizations. For more information, please contact the Special Markets Department at the Perseus Books Group, 11 Cambridge
Center, Cambridge MA 02142, or call (617) 252-5298 or (800) 255-1514, or e-mail special.markets@perseusbooks.com.

Designed by Jeff Williams

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Thompson, Thomas L., 1939-
The Messiah myth : the Near Eastern roots of Jesus and David / Thomas L. Thompson.
p. cm.
Includes bibliographical references and indexes.
ISBN 0-465-08577-6 (hardcover : alk. paper) 1. Jesus Christ. 2. Jesus Christ—Genealogy. 3. Jesus Christ—Historicity. 4. Bible. N.T.—Criticism, interpretation, etc. 5. Bible. O.T.—Criticism, interpretation, etc. 6. Middle East—History—To 622. I. Title.

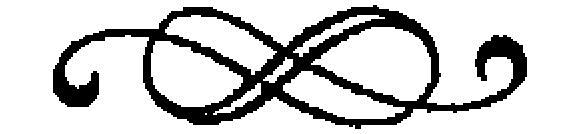
BT303.T57 2005
220.6'7—dc22

2004028573

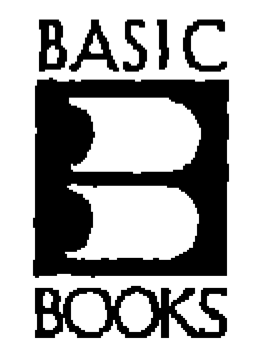
05 06 07 / 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

THE MESSIAH MYTH

The Near Eastern Roots of Jesus and David



Thomas L. Thompson



A Member of the Perseus Books Group
New York

نقد كتابي

يحاول هذا المؤلف أن يجيب عن السؤال الذي طرحتُه لأول مرة منذ خمس سنوات: ما الكتاب [المقدس] إن لم يكن تاريخـًا؟. في مؤلفي «الماضي الخرافي»، كتبتّ بثقة أنّ الكتاب ليس تاريخـًا لماضي أحد وأنّ قصّته عن إسرءيل المختار والمنبوذ قدّمت مجازًا فلسفيـًا حول الجنس البشري الضال طريقه. إنّ معرفتنا بتاريخ فلسطين القديمة لم تتبدّل تبدلاً جديـًا في السنوات الفاصلة الماضية ولايزال السجال حول تاريخها يعالج مسألة إمكانيته، نظرًا للالتزام الشديد للباحثين الكتابيين بفكرة أنّ الكتاب يعكس ماضيـًا تاريخيـًا. إنّ العمل التاريخي الذي يجري القيام به مثير للاهتمام وواعد، ويعتمد بالدرجة الأولى على المصادر التاريخيّة من علم الآثار والنقوش المعاصرة. لكن مسألة: ما المعلومات في الكتاب التي يمكن أن يستخدمها المؤرخون لكتابة تاريخ فلسطين هي مسألة زائفة وإلهاء. فالمؤرخون يحتاجون إلى أدلّة لتصوراتهم التاريخيّة، ومن دونها يكون التاريخ صامتـًا تمامـًا. إنّ حقيقة أن الكتاب وحده لا يقدّم أيّ دليل مباشر عن ماضي إسرءيل قبل العهد الهلنستي، ليس لأنه متأخر وثانوي، مع أنّ ذلك ينبغي بالتأكيد أن يسبب التردد لأكثر المؤرّخين محافظة، بل لأنّ الكتاب يفعل شيئـًا آخر غير التاريخ بقصصه حول الماضي.

. . في المناقشة حول النقوش النَّصْبية والحكايات الكتابيّة، يميل المؤرّخون إلى وضع الأحداث في فضاء مجرّد من الأساطير، يختلقونه بأنفسهم. القصد هو إزاحة الفضاء الخرافي الذي منحته النصوص الكتابيّة والقديمة صوتـًا. سواءً أكان المَرء يتعامل مع جيش يقوده الرب ولا يلقى أي مقاومة، أو ملك بطولي يسير خلال الليل ليهاجم عند شروق الشمس أو، في حالة النصر، يعيد الناس إلى العبادة المؤمنة والمعبد [الهيكل] المهجور إلى إلهه، فإنّ غياب الاهتمام بعالم القصّة يتجاهل وظيفة النصوص القديمة.

لذلك، قررت أن أعيد تقديم أسطورة الملك القديمة هذه من خلال ثلاث منظورات. يعالج الجزء الأول منظور الأناجيل، الذي يبني شخصياته السرديّة على قاعدة الأسطورة المستمدة بالدرجة الأولى من التراث اليهوديّ الأقدم. يدرس الجزء الثاني ثلاثة من الشخصيات الأكثر مركزية للإيديولوجية الملكيّة الشرق أدنوية القديمة، الملك الصالح، المحارب القدّوس القاهر والإله المحتضر والمنبعث . . يصف الجزء الثالث التنقيح الكتابي لإيديولوجية الحرب المقدّسة والطريقة التي أثر بها هذا التراث في إنشاء الحكايات حول ملوك يهوذا وإسرءيل وأخيرًا تطوّر شخصية المسيح في الحكاية والنشيد.

